مدیران : اصغر حسین قریشی ۞ مظہر سلیم
مہمان مدیران : محمد اسلم پرویز ۞ ڈاکٹر قاسم امام

اشاعت کا بائیسواں سال

عصری ادب کا منظر نامہ

سہ ماہی

تکمیل بھیونڈی

- مدیر اعلیٰ
- اصغر حسین قریشی

- مدیر
- مظہر سلیم

- مہمان مدیران
- محمد اسلم پرویز
- ڈاکٹر قاسم امام

منٹو کی یاد میں...... خصوصی اشاعت

آمد: ۱۲ مئی ۱۹۱۱ • رخصت: ۱۸ جنوری ۱۹۵۵

رابطہ

- کوہِ نور ٹیچرس کالونی، شانتی نگر، نزد واٹر ٹینک، بھیونڈی، تھانے۔ 421304
- گوروا اپارٹمنٹ، C/A/5، ہولی کراس روڈ، آئی سی کالونی، بوریولی (ویسٹ)، ممبئی 103

28909191 / 9324218323 / 9823533230

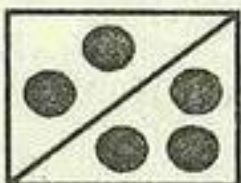
Takmeel تکمیل

- **جلد** : ۲۳
- **شمارہ** : ۹۰/۸۹ (جنوری تا جون ۲۰۱۰ء) Issue 89/90
- **قیمت فی پرچہ** : ۵۰/روپے
- **زر سالانہ** : ۲۰۰/روپے (بذریعہ چیک ۲۵۰ روپے)
- **اس شمارے کی قیمت** : ۳۰۰/روپے
- **بیرونی ممالک سے** : ۳۵/امریکی ڈالر (۲۶ برطانوی پاؤنڈ)
- **کمپیوٹر کمپوزنگ** : ابوسفیان مالیگانوی موبائیل : 9272444550
- **ملنے کے پتے** :-
  - کتاب دار، ۵-اے، ۱۱۰/۱۰۸ جلال منزل، ٹیمکر اسٹریٹ، نزد جے جے اسپتال، ممبئی ۸
  - کوہِ نور ٹیچرس کالونی' شانتی نگر' نزد واٹر ٹینک' بھیونڈی' تھانے۔ 421304
  - گورو اپارٹمنٹ، C/A/5 ہولی کراس روڈ، آئی سی کالونی، بوریولی (ویسٹ)، ممبئی 103 فون 28909191
  - سیفی بک ایجنسی' امین بلڈنگ' ابراہیم رحمت اللہ روڈ' نزد جے جے کارنر' ممبئی ۳
  - ۴۹/۱۱، ایل۔ آئی۔ جی کالونی، ونوبا بھاوے نگر، کرلا (ویسٹ) ممبئی ۷۰۔ 9833356293
  - ادب نامہ 303 کلاسیک پلازہ' تین بتی' بھیونڈی۔ 302 421
  - صالحہ بک ٹریڈرس، مومن پورہ، ناگپور۔
  - سویرا بک ڈپو' محمد علی روڈ' مالیگاؤں۔ ضلع ناسک 423203
  - اطفال بک ڈپو' محمد علی روڈ' مالیگاؤں۔ ضلع ناسک 423203

  quarterlytakmeel@yahoo.com
- رجسٹری، کوریئر اور **ترسیل زر کا پتہ** :

  ایڈیٹر، کوہِ نور ٹیچرس کالونی، شانتی نگر، واٹر ٹینک بھیونڈی۔ 302 421
- **پرنٹر پبلشر** :

ڈاکٹر شاکر حسین نے آرٹ ہوم کے لیے پرنٹوپ سے چھپوا کر کوہِ نور ٹیچرس کالونی بھیونڈی سے شائع کیا۔

چیک/ ڈیمانڈ ڈرافٹ 'کوارٹرلی "تکمیل"، اردو میگزین' کے نام جاری کریں

Takmeel (Quarterly), Bhiwandi

انتساب

وارث علوی

اور

بلراج مین را

کے نام

ترتیب

● سفر

اداریہ

پڑاو

حسب اعلان تمثیل کا خاص شمارہ ''منٹو کی یاد میں'' پیش خدمت ہے۔

تقسیم ہند کا المیہ ہندوستانی تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔ اس سے پیدا شدہ صورتِ حال تباہی و بربادی کی خونیں داستان ہے۔ اس المیے نے جہاں سماجی وسیاسی سطح پر اتھل پتھل کی وہیں ادبی سطح پر ادب اور ادیب دونوں کو متاثر کیا۔ یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا مگر دو قومی نظریہ، فرقہ وارانہ فسادات، نقل آبادی اور تقسیم کی سفاکیت نے اس عہد کے ادیب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

اس عہد میں اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور احمد ندیم قاسمی کے شانہ بہ شانہ سعادت حسن منٹو بھی نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے اپنی بے باک اور سفاک قلم کاری سے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ نصف صدی سے زیادہ گزر جانے کے باوجود آج بھی منٹو کی تخلیقات ہمیں سوچنے اور غور وفکر کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔

منٹو نے خود بھی تقسیم کا کرب جھیلا تھا۔ انھیں بھی ہندوستان سے پاکستان جا کر بسنا پڑا تھا۔ اسی لیے جن واقعات وحادثات کو انھوں نے بیان کی اس میں زیب داستان کے لیے واقعات کو مصنوعی طور پر شامل نہیں کیا بلکہ قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ یوں ہی ہوا ہوگا۔ اسی لیے منٹو کو اردو کا ایک حقیقت نگار افسانہ نویس تسلیم کیا گیا ہے۔

منٹو نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری بھی کی مگر منٹو کی شناخت بحیثیت افسانہ نگار ہوئی اور اسی حیثیت سے وہ اردو ادب کی تاریخ میں نہایت بلند مقام پر فائز ہیں۔ یوں تو منٹو نے کئی افسانے لکھے، بہت مختصر افسانے/افسانچے بھی لکھے۔ ہر افسانے میں منٹو کا حقیقت نگار قلم اپنی جولانیاں بکھیرتا ہے۔ منٹو کے یادگار افسانوں میں ہتک، کالی شلوار، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور دیگر افسانے خاصے مشہور ہوئے۔ منٹو کی حقیقت نگاری نے بعض جگہ عریانیت کا روپ بھی دھارن کرلیا۔ مگر اس سے منٹو کا منشا عریانیت کو فروغ دینا یا اس میں لذتیت شامل کرنا ہرگز نہیں تھا مگر اس نوع کے افسانوں میں جس طرح حقیقت بیانی سے کام لیا گیا ہے وہ اس عہد کے مروجہ اخلاقی میزان پر پوری نہیں اترتی۔ اسی لیے منٹو پر فحش نگاری اور عریاں نگاری کا

الزام لگا۔ مقدمات قائم کیے گئے، دینی و مذہبی جماعتوں نے فتوے صادر کیے اور تو اور منٹو کے وہ ہم عصر جو ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے تھے انھوں نے بھی منٹو کے خلاف ریزولیشن پاس کیا۔

منٹو کے افسانوں میں اس قدر بہاؤ ہے کہ قاری جنسیت یا عریانیت سے لذت حاصل کرنے کی بجائے اختتام کی طرف بڑھتا جاتا ہے جہاں اس کے تجسس کے لیے ایک چونکا دینے والے انجام سے اس کا سابقہ پڑتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں ہتک کو بہت پسند کیا گیا اور اس پر الگ الگ زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ منٹو کا یہ افسانہ ایک طوائف کے حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اس عہد میں شرفا کی محفلوں میں طوائف کو نچانے میں تو کوئی قباحت نہیں تھی مگر ادب میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ اسی لیے منٹو نے جب ہتک، کالی شلوار، کا موزیل اور ممی افسانے لکھے جن میں وہ طوائف کو موضوع بنایا گیا تھا اور طوائف کو بحیثیت جیتے جاگتے، محبت و نفرت کے جذبات سے بھرے انسان کو طور پر پیش کیا تو سماج کے شرفا کی پیشانیوں پر بل پڑ گئے۔ طوائف کی دکھ بھری زندگی، اس کے مسائل، اس کی نفسیاتی گرہیں اور اس کے اندر کی عورت کو سمجھنے کی بجائے یہ کہا گیا کہ بازارو عورت تو صرف دل بہلاوے کا ذریعہ ہے۔ پیشہ کرنے والی عورت کے بارے میں رک کر کچھ سوچنے اور اس پر ہمدردانہ غور کرنے کی بجائے منٹو ہی کو الزامات کے گھیرے میں لیا گیا۔

اس شمارے کی تیاری میں جناب اسلم پرویز کا بیش بہا تعاون حاصل رہا۔ انھوں نے ہمارے حوصلوں کو اپنے عملی تعاون سے مہمیز کیا اور ذاتی طور پر شمارے کی تیاری میں اپنے آپ کو لگا دیا۔ انھوں نے منٹو پر جمع شدہ تمام مواد ڈھونڈنے کی کھکھیڑ اٹھائی اور اس نمبر کے شایان شان مواد یکجا کرنے میں ہماری معاونت کی۔ اس کے لیے ہم ان کے بے حد شکر گزار ہیں نیز اس شمارے میں جن مضمون نگاروں کے مضامین شائع کیے گئے ہیں، ہم ان کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں۔

خصوصی نوٹ :

''منٹو کے خطوط... احمد ندیم قاسمی کے نام'' ۱۹۸۱ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے تھے۔ یہ مجموعہ اب نایاب ہے۔ اس مجموعے کو محفوظ کرنے کے نقطۂ نظر سے اس کے زیادہ تر خطوط اس شمارے میں شامل کیے گئے ہیں۔ ادارہ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور کا شکر گزار ہے۔

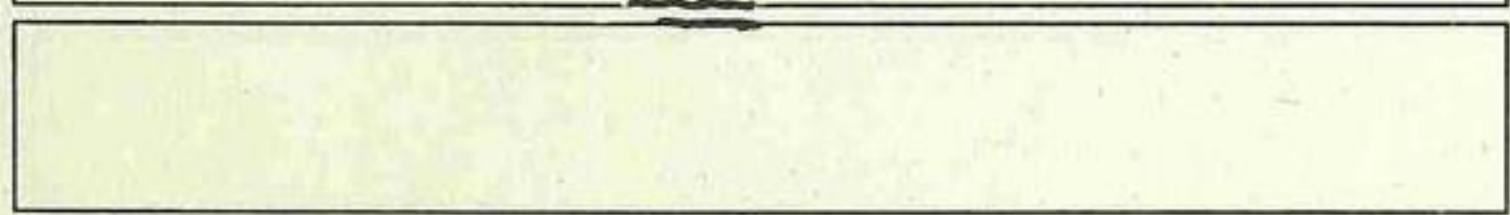
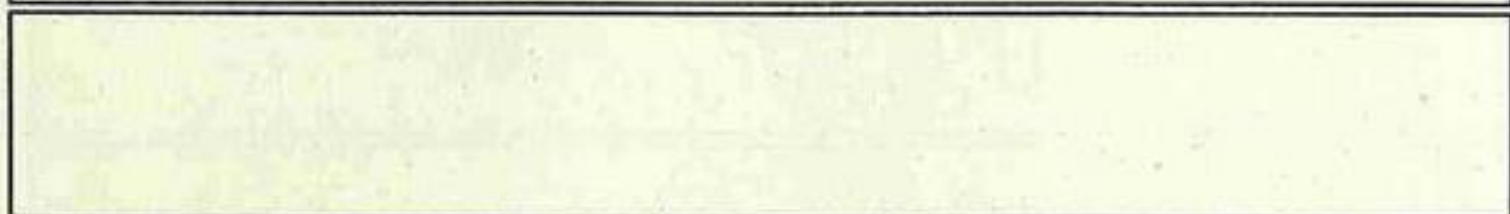
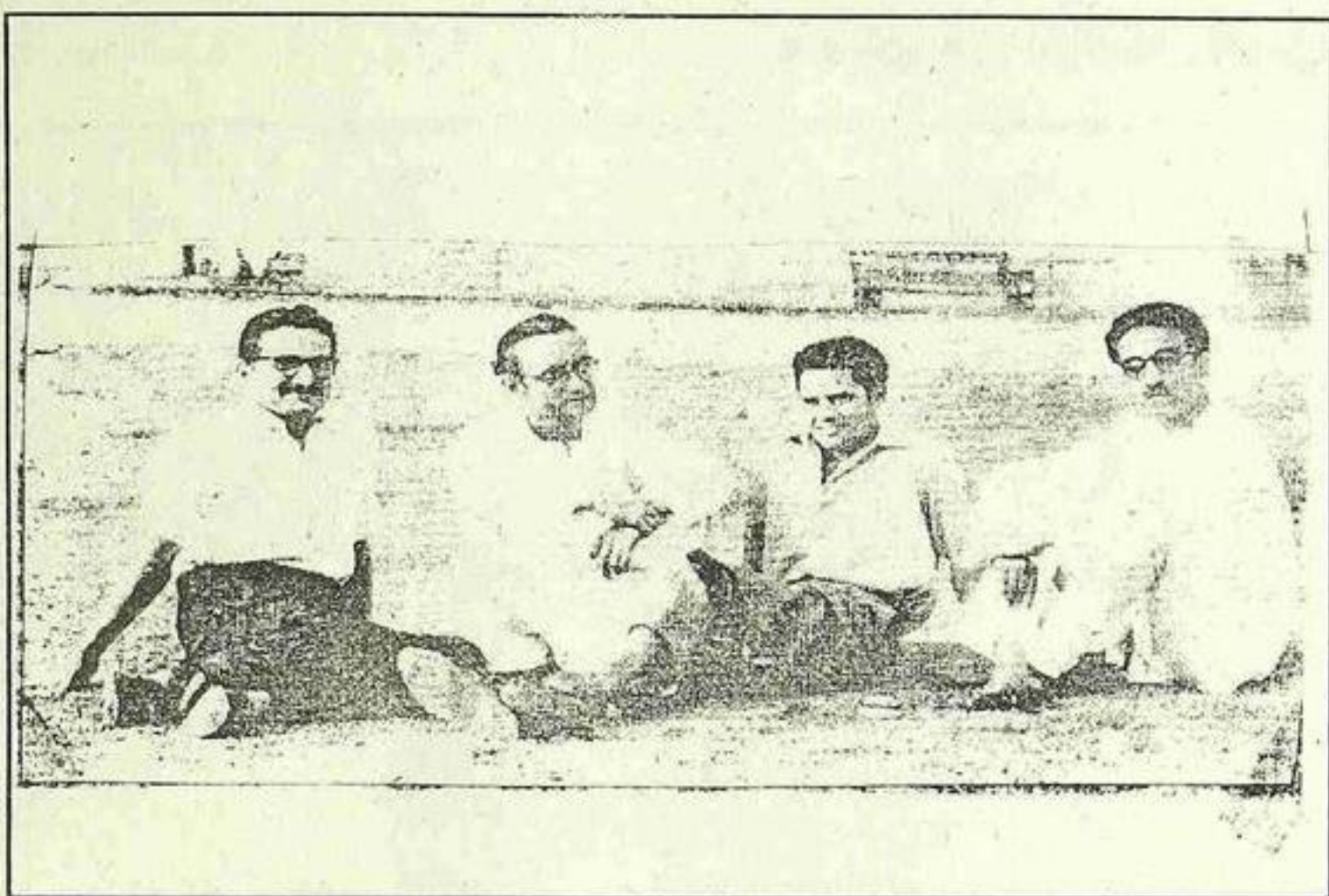
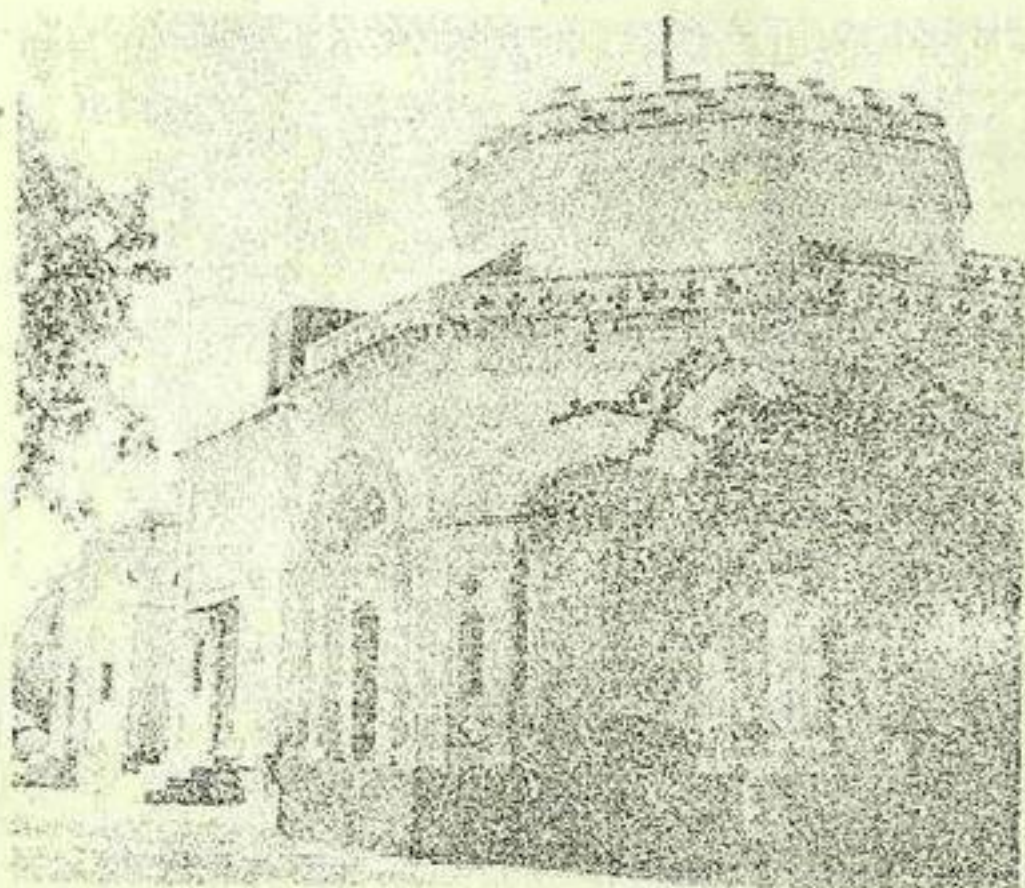
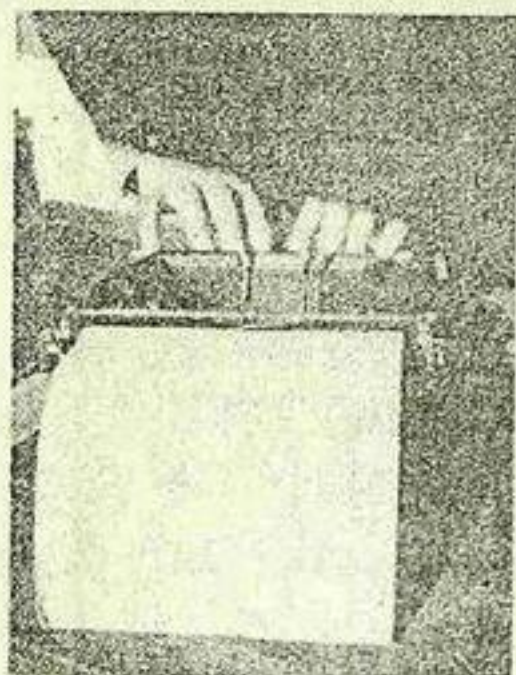
اصغر حسین قریشی
مظہر سلیم

سعادت حسن منٹو......ایک لیجینڈ

حنیف رامے نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ منٹو کی زندگی میں جتنی دلچسپی ان کے افسانوں میں لی گئی موت کے بعد ہر گز نہیں لی جائے گی۔ حنیف رامے نے جو حکم صادر کیا تھا اس کے متعلق ہمیں کچھ نہیں کہنا ہے کہ گزشتہ پچاس برسوں میں منٹو پر جو کچھ اور جتنا کچھ لکھا گیا ہے اس نے رامے کے ان اندیشوں اور اندازوں کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ آج منٹو کی وفات کے بعد آدھی صدی سے زیادہ وقت بیت چکا ہے مگر منٹو اور اس کا آرٹ ہمارے درمیان ایک استعارہ کے مانند زندہ ہے۔ بدلتے ہوئے معاشرتی منظر نامے نے منٹو کی اہمیت کو کم کرنے کے بجائے اس میں اضافہ ہی کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ منٹو کی شخصیت اور فن پر نت نئے مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ اس کے نسبتاً غیر معروف افسانوں کے تجزیے ہو رہے ہیں۔ اس کی تحریر کو بدلتے ہوئے perception میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اردو میں ہی نہیں بلکہ ہندی، مراٹھی، گجراتی کے علاوہ انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبان میں بھی منٹو شناسی کا دائرہ پھیلتا جا رہا ہے۔ اس کے تحریر کردہ افسانوں کو فلم اور ڈرامہ اسکرپٹ کے ذریعے re- write کرنے اور اس کے متن کو دریافت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ جو ظاہر ہے ایک فالِ نیک ہے۔

منٹو کی وفات کے بعد ہی نقوش، افکار، پگڈنڈی، شاعر، نقش جیسے رسائل نے منٹو نمبر میں اس صدی کے سب سے بڑے افسانہ نگار کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں اجاگر کیا۔ جن میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، وقار عظیم، عبادت بریلوی، ممتاز حسین، شاہد احمد دہلوی، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، ابو سعید قریشی، حامد جلال، و دیگر ادیبوں اور ناقدوں کے لکھے گئے مضامین شامل تھے یہ تحریریں اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہیں کہ یہ سبھی منٹو کے ہم عصر تھے۔ ایک زمانے تک منٹو شناسی ان ہی مضامین کی روشنی میں سفر کرتی رہی اور شاید یہی وجہ ہے کہ منٹو کے فن اور شخصیت پر شائع ہونے والی تمام کتابوں، انتخابوں اور انتھالوجی میں یہ مضامین بار بار اکتا دینے والے تواتر کے ساتھ اس طرح شائع ہوتے اور کئے جاتے رہے کہ لوگ باگ کو منہ زبانی یاد ہو گئے۔ بے شک یہ مضامین منٹو شناسی کے باب میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں اور ان سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان مضامین کی علمی، ادبی، تاریخی اور تنقیدی اہمیت کا معترف ہونے کے باوجود میرے خیال میں یہ ٹوٹل منٹو کا احاطہ نہیں کرتے۔ ان مضامین کے علاوہ اور بہت سی

تحریریں ہیں جو منٹو کی زندگی اور اس کی موت کے بعد سامنے آئیں وہ بھی منٹو کے مطالعے کے لئے ضروری ہیں جو مختلف رسائل کے صفحات میں موجود ہیں۔ مکمل منٹو کی دریافت کے لئے گزشتہ دنوں ہمایوں اشرف نے ایک ہزار چوراسی صفحات کو محیط ''منٹو ایک لیجینڈ' کے عنوان سے جو ضخیم انتھالوجی مرتب کی ہے اس میں میں ان تمام مضامین کو یکجا کر دیا ہے اور ظاہر ہے یہ معمولی کام نہیں ہے۔ اس انتھالوجی سے متعلق یہ بات پورے دعویٰ کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ منٹو شناسی کے لئے بنیادی حوالہ ہے۔ گو کہ ''منٹو ایک لیجینڈ'' ہمایوں اشرف نے منٹو کے فن اور شخصیت سے متعلق لگ بھگ تمام اہم مضامین کو یکجا کر دیا ہے لیکن ہمارے خیال میں اب بھی بہت سے اہم مضامین رسائل میں بکھرے پڑے ہیں جہاں ادب اور فکشن کے طالبِ علم کی رسائی ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ان دشواریوں کے پیشِ نظر ہم نے ان مضامین کو re-produce کرنے کا بیڑا اٹھایا جو تکمیل کے خصوصی شمارے ''منٹو کی معنویت'' کی صورت میں پیشِ خدمت ہے۔

محمد اسلم پرویز
ڈاکٹر قاسم امام

شعراء و ادباء کی خدمت میں

اکثر شعراء وادباء اپنی کتابیں ادارے کو بغرض تبصرہ ارسال کرتے ہیں اور یہ فرمائش کرتے ہیں کہ ان کی کتاب کا اشتہار تکمیل میں مفت شائع کیا جائے۔ ایسے تمام قلم کاروں کی خدمت میں نہایت ادب کے ساتھ عرض ہے کہ ادارہ ان کے حکم کی تعمیل سے معزور ہے۔ اس لیے کہ تکمیل کو اپنی زندگی اور بقاء کے لیے اشتہارات کی سخت ضرورت ہے۔ اس لیے مصنفین سے گزارش ہے کہ وہ اپنی کتابوں کے اشتہار قیمتاً عنایت فرمائیں۔ ہم ان کے بیحد ممنون ہوں گے۔

(نوٹ : ادبی کتابوں کے اشتہارات رعایتی نرخ پر شائع کیے جائیں گے)

اطلاعاً عرض ہے کہ اب تکمیل کی اعزازی کاپی نہیں بھیجی جاتی اس لیے خواہش مند حضرات بجائے شکایتی خط لکھنے کے تکمیل کی قیمت روانہ فرمائیں اور قیمتاً تکمیل حاصل کریں۔ ان کا منی آرڈر ملتے ہی ان کے حکم کی تعمیل کر دی جائے گی۔

سعادت حسن منٹو......ایک انٹرویو

محمد اسلم پرویز

منٹو کی زندگی........اس کے افسانوں کی طرح نہ صرف دلچسپ بلکہ مختصر بھی تھی......

اپنی محض بیالیس سال آٹھ ماہ اور چار دن کی مختصر سی زندگی میں منٹو نے اردو فکشن کو نہ جانے کتنے لازوال افسانے اور کردار عطا کئے مگر یہ قدرت کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ جسطرح ایک سفاک کرافٹ مین کی طرح منٹو اپنے افسانے سے غیر ضروری تفصیلات اور الفاظ کو نکال کر اسے مزید pointed بنادیا کرتا تھا۔قدرت نے بھی شاید اسی سفاکی کو بروئے کار لاکر منٹو کی زندگی کی کتاب کے بہت سے صفحات کاٹ کر الگ کردئے...بہر کیف.....سچائی یہ ہے کہ اپنی عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ لاپرواہی اور لاابالی پن سے بتانے کے باوجود منٹو نے ایک بھرپور زندگی جی.....اور افسانہ نگاری کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا استعمال کیا.....اس نے ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے فلمیں لکھیں، خاکے تحریر کئے اور طنزیہ ومزاحیہ مضامین پر طبع آزمائی کی...یہی نہیں عملی زندگی میں بھی اس نے زندگی کی ہر خوشی، دکھ، پریشانی کو اپنی کھال پر بھوگا۔وہ جتنا مشہور ہوا اتنا ہی بدنام بھی۔کچھ نے اس کے افسانوں کی پیشانی پر فحاشی کی تہمت لگائی تو کچھ نے اس کے سر پر انسان دوستی کا تاج رکھا۔کسی نے اسے انحطاطی افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا تو کسی نے اسے سماجی تجزیہ کار کے طور پر پہچانا۔کچھ اسے شیطان سمجھتے رہے اور کچھ اسے گنجا فرشتہ ......ترقی پسندوں نے اسے رجعت پسند قرار دیا اور رجعت پسندوں کی نظر میں وہ ترقی پسند ٹھہرایا گیا۔غرضکہ جتنی متضاد اور اختلافی باتیں منٹو اور اس کے فن کے بارے میں کہی گئیں اتنی کسی اور افسانہ نگار کے بارے میں نہیں کہی گئیں جبکہ خود منٹو نے اپنے بارے میں کہا ہے کہ وہ اول درجے کا فراڈ ہے۔

میں منٹو کے افسانے، خاکے، ڈرامے، مضامین کافی عرصے سے پڑھتا رہا ہوں۔اس کے بارے میں اب تک جو کچھ بھی لکھا گیا وہ بھی کسی حد تک میرے مطالعے میں رہا ہے چنانچہ میں نے منٹو کے افسانے، خاکے، مضامین ،خطوط اور دوسروں کی لکھی گئی یاداشتوں کو مرتب کر کے اسے ایک گفتگو کی شکل دی ہے۔یہ اصل میں منٹو کو ایک

glance میں دیکھنے کی اور اس کی شخصیت اور فن کو اس کی تحریروں کے حوالے سے سمجھنے کی ناتمام کوشش ہے۔ اس انٹرویو میں عبارت کو conversational بنانے کی غرض ادھر ادھر cosmatic ردّوبدل کئے گئے ہیں لیکن اصل متن سے چھیڑ چھاڑ کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔ قارئین کے لئے منٹو کا انٹرویو پیش خدمت ہے۔

منٹو صاحب یہ بتائیے آپ افسانہ کیونکر لکھتے ہیں۔؟

''میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟'' (منٹو میرے سوال کو دوہرایا) اب میں کیا بتاؤں کہ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ افسانہ لکھنے کے معاملے میں میں نخرے ضرور بگھارتا ہوں لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ یہ محض ایک فراڈ ہے، کہنے کو تو میں کہہ دیتا ہوں کہ بے شمار افسانے میری جیب میں پڑے رہتے ہیں حقیقت اس کے برعکس ہے۔ رات بھر سوچنے کے بعد بھی جب مجھے افسانہ سمجھ میں نہیں آتا تو صبح صبح اٹھ جاتا ہوں اور اخباروں سے کسی افسانے کا رس چوسنے کا خیال کرتا ہوں لیکن مجھے ناکامی ہوتی ہے۔ سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا ہوں۔ پھر غسل خانے میں چلا جاتا ہوں۔ سنا ہے ہر بڑا آدمی غسل خانے میں سوچتا ہے۔ لیکن مجھے تجربے سے معلوم ہوگیا ہے کہ میں بڑا آدمی نہیں ہوں اس لئے کہ میں غسل خانے تک میں نہیں سوچ سکتا۔ آخر تھک ہار کر بانجھ عورت کی طرح لیٹ جاتا ہوں۔ چونکہ ان لکھے افسانے کی پیشگی وصول کر چکا ہوتا ہوں اس لئے بڑی کوفت ہوتی ہے۔ خواہ مخواہ اپنی بیوی سے جھگڑا شروع کر دیتا ہوں۔ گھر کا کوڑا کرکٹ صاف کرتا ہوں۔ جوتے ننھے منے جوتے جو گھر میں جابجا بکھرے ہوتے ہیں اٹھا کر ایک جگہ رکھتا ہوں۔ مگر کم بخت افسانہ ذہن میں اترتا ہی نہیں اور میں تلملاتا رہتا ہوں۔ آخر میں انتقامی طور پر قلم یا پینسل ہاتھ میں لے لیتا ہوں اور 786 لکھ کر جو پہلا فقرہ میرے ذہن میں آتا اس سے افسانے کا آغاز کر دیتا ہوں۔

یعنی آپ نے اپنے سبھی افسانے اسی طریقے سے لکھے ہیں؟

سبھی تو نہیں مگر زیادہ تر..... بابو گوپی ناتھ، ٹوبا ٹیک سنگھ، ہتک، ممی، موذیل یہ سب افسانے اسی فراڈ طریقے سے لکھے گئے ہیں۔

اچھا منٹو صاحب اب یہ بتائیں کہ آپ افسانہ لکھنا کیوں ضروری سمجھتے ہیں؟

(میرے اس سوال پر اچانک منٹو نے اپنے اپنی بڑی بڑی وحشت ناک آنکھوں سے میری طرف دیکھا) کیوں ضروری سمجھتے ہیں مطلب؟

کیوں لکھتے ہیں آپ افسانہ؟

میں افسانہ اس لئے لکھتا ہوں کہ مجھے افسانہ نگاری کی شراب کی طرح لت پڑ گئی ہے۔ میں افسانہ نہ لکھوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کپڑے نہیں پہنے یا میں نے غسل نہیں کیا یا میں نے شراب نہیں پی۔ میں افسانہ نہیں

لکھتا بلکہ افسانہ مجھے لکھتا ہے۔ میں بہت کم پڑھا لکھا آدمی ہوں یوں تو میں نے بیس سے اوپر کتابیں لکھی ہیں لیکن بعض اوقات مجھے حیرت ہوتی ہے کہ یہ کون ہے جس نے اس قدر اچھے افسانے لکھے ہیں جن پر آئے دن مقدمے چلتے رہتے ہیں۔

وہ تو منٹو صاحب اس لئے چلتے ہیں کہ آپ اپنی تحریروں میں ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن پر اعتراض کی گنجائش ہوتی ہے بلکہ لوگ آپ کو بڑا غیر مذہبی اور فحش انسان سمجھتے ہیں۔

وہ تو خدا کے فضل و کرم سے میں ہوں۔ نمازیں نہیں پڑھتا لیکن سجدے میں نے کئی دفعہ کئے ہیں۔

پھریہ ہر صفحے کی پیشانی پر 786 لکھنے کا فراڈ کیوں؟

تمہیں نہیں پتہ... یہ اللہ تعالیٰ کا ٹیلی فون نمبر ہے۔ یہ شخص جس کا نام سعادت حسن منٹو ہے اکثر خدا سے منکر نظر آتا ہے مگر کاغذ پر مومن بن جاتا ہے۔

آپ اردو زبان کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں مگر کیا سچ ہے کہ میٹرک کے امتحان میں آپ دو بار فیل ہو کر پاس ہوئے اور جس پرچے میں ناکام ہوئے وہ اردو تھا؟

بالکل....... آج میں جو کچھ بھی ہوں اس کو بنانے میں سب سے پہلا ہاتھ باری علیگ کا ہے۔ مرحوم کو مجھ سے بہت محبت تھی۔ ان کو مجھ پر ناز تھا۔ مگر اس کا اظہار انہوں نے میرے سامنے کبھی نہیں کیا۔ حقیقت ہے کہ مجھے تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالنے والے وہی تھے۔ اگر امرتسر میں ان سے میری ملاقات نہ ہوئی ہوتی تو ہوسکتا ہے کہ میں غیر معروف آدمی کی حیثیت میں مرکھپ گیا ہوتا یا چوری ڈکیتی کے جرم میں لمبی قید کاٹ رہا ہوتا۔

آپ کی بیشتر کہانیاں سیاسی و سماجی سروکار کی کہانیاں ہیں لیکن اس کے باوجود ایسی کہانیاں آپ نے کم لکھیں جنہیں ہم خالص سیاسی کہانیاں کہہ سکیں۔ کوئی خاص وجہ؟

سیاسیات سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں لیڈروں اور دوفرشوں کو میں ایک ہی زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوافروشی یہ دونوں پیشے ہیں۔ لیڈر اور دوافروش دونوں دوسروں کے نسخے استعمال کرتے ہیں۔ خیر کہنا یہ ہے کہ سیاسیاست سے مجھے اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی گاندھی جی کو سینما سے۔ گاندھی جی سینما نہیں دیکھتے تھے ۔ میں اخبار نہیں پڑھتا اصل میں ہم دونوں غلطی کرتے ہیں۔ گاندھی جی کو فلم ضرور دیکھنی چاہئے اور مجھے اخبار ضرور پڑھنے چاہئیں۔

سیاسی کہانیوں کی طرح عشق و محبت اور رومانی موضوعات پر بھی آپ نے نسبتاً کم کہانیاں لکھیں کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ طبعاً اور

مزاجاً رومان پسند نہیں؟

میرے متعلق عام لوگوں کو شکایت ہے کہ میں عشقیہ کہانیاں نہیں لکھتا۔ محبت تو ایک لمبی چوڑی چیز ہے۔ محبت ماں سے بھی ہوتی ہے بہن اور بیٹی سے بھی۔ بیوی سے بھی محبت ہوتی ہے چپلوں اور بوٹ جوتے سے بھی۔ میرے ایک دوست کو اپنی کتیا سے محبت ہے۔ مگر وہ جو عورت کے عشق میں مبتلا ہیں مجھے بہت ترس آتا ہے ان پر۔۔کم بختوں کی بے وقوفی میں بھی خلوص ہوتا ہے۔ دنیا بھر کے مسلے حل کر دیں گے پر جب کسی عورت سے مدبھیڑ ہوگی تو جناب ایسے چکر میں پھنس جائیں گے کہ ایک گز دور کھڑی عورت تک پہونچنے کے لئے پشاور تک کا ٹکٹ لیں گے اور وہاں پہونچ کو سوچیں گے وہ عورت آنکھوں سے اوجھل کیسے ہوگئی۔؟

آپ نے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا ہو سکتاہے کہ سعادت حسن مر جائے اور منٹو زندہ رہے ؟ تو بحیثیت ایک انسان اوربحیثیت ایک افسانہ نگار آپ اپنے آپ کو آج کہاں پاتے ہیں؟

آپ اسے افسانہ کہہ لیجئے مگر میرے لئے یہ تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود اپنے ملک میں اپنا صحیح مقام نہیں تلاش کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میری روح بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں ہوتا ہوں کبھی اسپتال میں ہوتا ہوں۔ میں کچھ بھی ہوں، بہر حال مجھے اتنا یقین ہے کہ میں انسان ہوں۔ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ مجھ میں برائیاں بھی ہیں اور اچھائیاں بھی۔ میں سچ بولتا ہوں مگر بعض اوقات جھوٹ بھی بولتا ہوں۔ کسی زخمی کتے کو دیکھ لوں تو گھنٹوں میری طبیعت خراب رہتی ہے۔ لیکن مجھے ابھی تک اتنی توفیق نہیں ہوئی کہ میں اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آؤں اور اس کا علاج معالجہ کروں۔ کسی دوست کو مالی مشکلات میں گرفتار دیکھتا ہوں تو میرے دل کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اکثر ایسے موقعوں پر دوست کی مالی امداد نہیں کی اس لئے کہ مجھے شراب خریدنا ہوتی تھی۔

انتظار حسین کی طرح کئی لوگ آپ کے آرٹ کو چونکائو ذہنیت کا کرشمہ کہتے ہیں۔ لوگوں کو شکایت ہے کہ آپ افسانے کے آخر میں تھیلے سے بلی نکالتے ہیں؟

اگر انہیں افسانے کی تھیلی سے بلّی نکلنے کی شکایت ہے تو میں تھیلے سے بلّا نکال کر دکھا سکتا ہوں۔ ویسے بھی چونکانے کو میں ادب میں برا نہیں مانتا۔ ارے میرے بھائی لڑکی کے رخساروں کو گلاب سے ہی کیوں تشبیہ دی جائے اور بندر کے پیٹ سے کیوں نہ دی جائے۔ بہت پہلے عصمت چغتائی کہہ چکی ہے کہ منٹو کو عجیب وغریب تہلکہ ڈال دینے والی اور سوتوں کو چونکا دینے والی چیزوں سے بڑی رغبت ہے۔ وہ سوچتا ہے سب لوگ رو پیٹ رہے ہوں وہاں ایک اونچا قہقہہ لگاؤ تو سب دم سادھ کر ٹکر ٹکر دیکھنے لگیں گے، بس دھاک بیٹھ جائے گی، سکّہ جم جائے گا۔ یہی نہیں ممتاز حسین کہتا ہے کہ نیکی کی تلاش میں میں ایک ایسے انسان کے پیٹ سے کرن نکالتا ہوں جس کے بارے میں آپ اس قسم کی کوئی توقع ہی نہیں رکھتے۔ سچ بات ہے یہ بڑی لغو حرکت ہے

بلکہ فحش حرکت ہے کہ ایسے انسان کے پیٹ سے روشنی کی ایک کرن نکالی جائے جس میں سوائے انتڑیوں اور فضلے کے اور کچھ نہ ہو۔

آپ کی پانچ کہانیوں پر مقدمے چلائے گئے کیونکہ کچھ لوگ چاھتے ھیں کہ آپ ایسی فحش کہانیاں لکھنے سے باز آئیں۔ آپ کا کیا خیال ھے؟

یہ بھی سچ ہے کہ کالی شلوار، دھواں اور بو کے مقدمے نے مجھے بہت تنگ کیا اور ٹھنڈا گوشت نے تو میرا ابھر کس نکال دیا۔ میرے بھائی عدالت ایک ایسی جگہ ہے جہاں توہین برداشت کرنی پڑتی ہے۔ خدا کرے کسی کو جس کا نام عدالت ہے سے واسطہ نہ پڑے۔ مگر (کہتے ہوئے منٹو ایک پل کو رکا اور اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے مجھے گھورتے ہوئے کہا) مگر میں پھر بھی باز آنے والا آدمی نہیں ہوں۔ تم کالی شلوار سے پریشان ہوتے ہو تو میں تمہیں دھواں اور ٹھنڈا گوشت لکھ کر پریشان کروں گا۔ اگر مجھے باز رہنا ہی ہوتا تو پہلے مقدمے کے بعد ہی تائب ہو کر کوئی شریفانہ کام کر دیتا۔ مثال کے طور پر گورمینٹ کی ملازمت کر لیتا یا گھی بیچتا، کوئی دوا ایجاد کر لیتا۔

مگر منٹو صاحب کیا ضروری ھے کہ جنس اور ویشیا کے موضوع پر......

(میری بات مکمل ہونے سے پہلے ہی منٹو بول اٹھا۔ عصمے چغتائی کے توسط سے مجھے پتہ چل چکا تھا کہ منٹو بات کاٹنے کا عادی ہے اس لئے میں خاموش رہا)

دیکھئے جناب افسانہ نگاری میرا پیشہ ہے۔ میں اس کے تمام آداب واسرار سے واقف ہوں۔ اس سے پیشتر بھی اسی موضوع پر کئی افسانے لکھ چکا ہوں۔ ان میں کوئی بھی فحش نہیں ہے۔ میں آئندہ بھی اس موضوع پر افسانے لکھوں گا جو فحش نہیں ہوں گے۔ بیسواؤں پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا۔ ہر اس موضوع پر لکھا یا کہا جاتا ہے جو سامنے موجود ہو۔ بیسوائیں اب سے نہیں ہزار ہا سال سے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ان کا تذکرہ الہامی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ اب چونکہ کسی الہامی کتاب یا پیغمبر کی گنجائش نہیں رہی اس لئے موجودہ زمانے میں ان کا ذکر آپ آیات میں نہیں بلکہ ان اخباروں رسالوں یا کتابوں میں دیکھتے ہیں جنہیں آپ عود ولوبان جلائے بغیر پڑھ سکتے ہیں اور پڑھنے کے بعد ردی میں بھی اٹھوا سکتے ہیں۔ اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہئے۔ ویشیا کو مٹایئے اس کا ذکر خود بخود مٹ جائے گا۔ ہم وکیلوں کے متعلق کھلے بندوں بات کر سکتے ہیں۔ ہم نائیوں، دھوبیوں، کنجڑوں اور بھٹیاروں کے متعلق بات کر سکتے ہیں ہم ایک نوجوان لڑکی اور نوجوان لڑکے کے باہمی رشتہ معاشقہ کرا سکتے ہیں۔ ان کے عشق کو ناکام بتا سکتے ہیں دونوں کو زہر پلوا سکتے ہیں۔ ان دونوں کے جنازے الگ الگ محلے سے نکلوا سکتے ہیں پھر ان دونوں کی قبریں ایک معجزے کے ذریعے سے آپس میں ملوا سکتے ہیں اور اگر ضرورت محسوس ہو تو اوپر سے فرشتوں کے ہاتھوں سے پھولوں کی بارش بھی

کرا سکتے ہیں۔ پھر ہم ویشیاؤں کی زندگی کیوں نہیں بیان کر سکتے؟ اسے تو فرشتوں اور ان کے پھولوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اگر مرتی ہے تو دوسرے محلے سے کوئی جنازہ اس کی موت کا ساتھ نہیں دیتا۔ کوئی قبر اس کی قبر سے ملنے کی خواہش نہیں کرتی۔ ویشیا کا وجود خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کاندھے پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک دفن نہیں کرے گا اس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔

جی بجا فرمایا۔ مگر چند برس پہلے محمود آباد کے راجہ صاحب اور دوسرے لوگوں نے آپ کے خلاف ریزولیوشن پاس کیا ہے۔

محمود آباد کے راجہ صاحب اور دوسرے لوگوں کا اس لیٹریچر کے خلاف ریزولیوشن پاس کرنا بالکل بے کار ہے۔ اپنے متعلق میں کہوں گا کہ یہ موضوع مجھے پسند ہے کیوں ہے؟ بس ہے۔ سمجھ لیجئے مجھ میں perversion ہے اور اگر آپ عقلمند ہیں، چیزوں کے عواقب وعواطف سے واقف ہیں تو سمجھ لیں گے یہ بیماری مجھے کیوں لگی ہے......
زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں ہے۔ جس نقص کو میرے نام کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے دراصل موجود نظام کا نقص ہے۔ میں لوگوں کے خیالات وجذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدّن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لئے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔

جی مگر محمود آباد کے راجہ صاحب کے ساتھ ساتھ حیدر آباد کے شاعر ماہر القادری صاحب اور بمبئی کے حکیم مرزا حید صاحب بھی ......

دیکھئے جناب میں آرٹسٹ ہوں۔ (منٹو نے تلخی سے کہا) اوچھے زخم اور بھدّے گھاؤ مجھے پسند نہیں۔ بہت ممکن ہے یہ تینوں کسی خاص اثر، کسی خاص غرض کے ماتحت اپنی رائے قائم کر رہے ہوں اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ تینوں حضرات رائے دینے کے اہل ہی نہ ہوں...... کسی بڑے شاعر، کسی بڑے افسانہ نگار پر صرف وہی آدمی تنقید کر سکتا ہے جو تنقید نگاری کے فن کے تمام عواقب وعواطف سے آگاہ ہو۔ اگر آپ مجھے مارنا ہی چاہتے ہیں تو خدارا سلیقے سے ماریئے میں اس آدمی سے ہرگز ہرگز اپنا سر پھڑوانے کے لئے تیار نہیں ہوں جسے سر پھوڑنے کا سلیقہ بھی نہیں آتا۔

منٹو صاحب سرپھوڑنے کا سلیقہ تو ترقی پسند ادیبوں کو بھی نہیں آیا، کم سے کم آپ کا سر سرپھوڑنے کا سلیقہ....! کیا خیال ہے آپ کا؟

بالکل! منٹوان کے ادب میں ایک ناقابلِ حل مسئلہ بن گیا ہے۔ ایک طرف میرا نام ترقی پسندوں نے سیاہ فہرستوں میں شامل کر کے مجھے رجعت پرست، مفاد پرست، انفرادیت پسند، لذت پرست اور فراری قرار دیا دوسری طرف سویرا جو ترقی پسند تحریک کا ترجمان ہے میری تصنیف کا اشتہار ان لفظوں میں دیتا ہے۔ ''صعادت حسن

منٹو.....صداقت کا علمبردار ہے۔اس کے ہاتھ میں سچائی کی دو دھاری تلوار ہے۔وہ دعاؤں اور سزاؤں کی پرواہ کئے بغیر ایسی راہ پر گامزن ہے جس پر صرف وہ چل سکتا ہے۔''میں نے جب یہ اشتہار سویرا میں پڑھا تو میں مسکرانے کے بجائے خوب ہنسا تھا۔پچھلے دنوں بھوپال کی کانفرنس میں عصمت شاہد لطیف نے بھرے مجمع میں مردانہ وار اپنے ان تمام افسانوں پر لعنت بھیج کر ان سے قلم خلاصی کر لی تھی جو ترقی پسندی کے دھرم کانٹے میں پورے نہیں اترتے تھے۔یہ دوسرے ترقی پسند کیوں عصمت کی سی دیانت داری سے کام نہیں لیتے۔انہیں چاہئے کہ سیاہ فہرستیے رجعت پسندوں کی تمام کتابیں نذرِ آتش کر دیں۔اگر وہ ایسا کریں تو میں ان کے ہاتھ چوم لوں۔

سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند ادیبوں نے تو آپ کو یک قلم ''ادب باہر'' کر دیا ہے شاید اس لئے کہ آپ کو ترقی پسندی سے کد ہے؟

ترقی پسندی سے مجھے کوئی کد نہیں لیکن نام نہاد ترقی پسندوں کی الٹی سیدھی زقندیں بہت کھلتی ہیں۔میرا ایک افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' جب ادبِ لطیف میں شائع ہوا تو میں بمبئی میں ہی مقیم تھا۔تمام ترقی پسند مصنفین نے اس کی بہت تعریف کی۔اس کو اُس سال کا شاہ کار افسانہ قرار دیا۔سردار جعفری، عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے خصوصاً اس کو بہت سراہا۔مگر یکا یک خدا معلوم کیسا دورہ پڑا کہ سب ترقی پسند اس افسانے کی عظمت سے منحرف ہو گئے۔شروع شروع میں دبی زبان میں اس پر تنقید شروع ہوئی۔سرگوشیوں میں اس کو برا بھلا کہا گیا۔پھر بھارت اور پاکستان کے تمام ترقی پسند ممٹیوں پر چڑھ کر اس کو رجعت پرست، اخلاق سے گراہوا اور شرانگیز قرار دیا گیا۔

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ ترقی پسندوں اور آپ کے افسانوں میں جو بے باکی اور بغاوت کے عناصر ملتے ہیں اس کے پہلے نقوش انگارے کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں تو کیا آپ اس بے باکی کی ترغیب انگارے کے افسانوں سے ملی۔؟

بالکل نہیں۔انگارے کے افسانے میں نے پڑھے بھی نہیں۔

منٹو صاحب قدرت نے آپ کو قصّہ گو بنا کر بھیجا لیکن ڈراموں اور خاکوں میں بھی آپ کی بلند آشیانی کم نہیں ہے۔ڈرامے تو خیر آپ کی آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے رہینِ منت ہیں مگر مرقّع نگاری کی طرف آنے کی کوئی خاص وجہ.....

جہاں تک ڈراموں کی بات ہے یہ ڈرامے روٹی کے اس مسلئے کی پیداوار ہیں۔میں بھوکا تھا چنانچہ میں نے یہ ڈرامے لکھے۔داد اس بات کی چاہتا ہوں کہ میرے یہ مزاحیہ ڈرامے جو دوسروں کو ہنساتے رہے ہیں مگر میرے ہونٹوں پر ایک پتلی سی مسکراہٹ بھی پیدا نہیں کر سکے۔اور پھر خاکوں کی جانب متوجہ ہونے کی کہانی یہ ہے کہ ''ٹھنڈا

گوشت'' کے مقدمہ بعد دماغ کی کچھ عجیب سی کیفیت تھی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کروں۔ لکھنا چھوڑ دوں یا احتساب سے قطعاً بے پرواہو کر قلم زنی کرتا رہوں۔ جی چاہتا تھا کوئی چیز الاٹ ہوجائے تو آرام سے کونے میں بیٹھ کر چند برس دوات اور قلم سے دور رہوں۔ دماغ میں خیالات پیدا ہوں تو انہیں پھانسی پر چڑھادوں الاٹ منٹ میسر نہ ہو تو بلیک مارکیٹنگ شروع کردوں یا ناجائز شراب کشید کرنے لگوں۔ آخر الذکر کام میں نے اس لئے نہیں کیا کہ ساری شراب میں خود ہی پی جایا کروں گا۔

لیکن آپ نے برف خانے کے لئے درخواست تو دی تھی نا۔

جی ہاں دی تھی۔ وہ بھی پچاس روپے سرکاری خزانے میں جمع کر کے..... کہ میں امرتسر کا مہاجر ہوں بے کار ہوں۔ اس لئے مجھے کسی پریس یا سینما کا حصہ الاٹ ہوجائے۔ انٹرویو میں صاف صاف کہہ دیا میں بزعم خود بہت بڑا افسانہ نگار تھا۔ لیکن اب مجھے محسوس ہوا ہے کہ یہ کام میرے بس کا روگ نہیں اللہ میاں ایم اسلم اور بھارتی دت کو سلامت رکھے میں ان کے حق میں اپنی افسانہ نگاری سے سبک سر ہوتا ہوں۔ مگر بورڈ کے ممبروں سے کسی نے کہہ دیا کہ یہ شخص جس کا نام سعادت حسن منٹو ہے ترقی پسند ہے چنانچہ یک قلم میری درخواست مسترد کردی گئی۔ ادھر ترقی پسند مصنفین نے رجعت پسند قرار دے کر میرا حقہ پانی بند کردیا۔ یہ بھی خوب لطیفہ رہا۔ آخر اس نتیجے پر پہونچا مولے نے اوڑک ہٹی بہناں۔ چنانچہ قلم اٹھا کر لکھنا شروع کردیا۔ لیکن لکھنے سے پہلے یہ مرحلہ درپیش رہا کہ موضوع کیا ہو اور فورم کیسی ہو ؟ بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ ایکسٹرا ایکٹرسوں پر کچھ لکھوں۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون چنانچہ ''پری چہرہ نسیم'' کے عنوان سے ہوا جو روزنامہ ''آفاق'' میں چھپا۔ میں خوش تھا کہ ایک رستہ نکل آیا ہے جو حکومت کے احتساب سے پاک صاف رہے گا اور طہارت پسند لوگوں کے لئے موجب اطمینان ہوگا مگر یہ مضمون چھپتے ہی ''آفاق'' کے دفتر میں بے شمار خط آئے جس میں مجھے معلون و معطون گردانہ گیا۔

سنا ھے شراب نے آپ کے جگر کو چھلنی کر دیا ھے 1953 کے اواخر مرتے مرتے بچے ھیں؟

آپ بے فکر رہئیں مجھے ابھی زندہ رہ کر بہت سے تماشے دیکھنے ہیں۔ گزشتہ کئی برسوں سے صفیہ نے میری شراب نوشی کے خلاف مہم شروع کررکھی ہے جب اس نے دیکھا کہ سمجھانے بجھانے سے کوئی اثر نہیں ہوتا تو اس نے راشن بندی کی مہم چلائی۔ لیکن جیسا کہ سب جانتے ہیں پابندیاں مجھ پر زیادہ کارگر نہیں ہوتیں بلکہ جتنی پابندیاں لگائی جائیں، میں پابندیاں توڑنے میں اس سے دس گنا زیادہ آگے بڑھ جاتا۔ مقدار سے زیادہ پیتا۔ پھر طلب ہوتی پھر پیتا۔ ساتھ ہی ساتھ صفیہ کی طرف سے لگائی گئی پابندی کا احساس بھی رہتا اور ضمیر کا یہ کانٹا مجھے تنگ کرتا۔ اس چبھن کو دبانے کے لئے اور پیتا۔ سچ کہوں تو یہ دکھ، یہی محرومیاں، یہی پابندیاں مجھے یہاں تک لے آئیں۔ ایک ادیب کی بیوی کی حیثیت سے صفیہ کا تجربہ کچھ زیادہ خوشگوار نہیں ہے۔ اس نے میری حد سے بڑھی ہوئی شراب نوشی کو کبھی قبول نہیں کیا۔

ان دنوں آپ کیا لکھ رہے ہیں؟

میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت...... یہ مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری ہے کچھ کرنے نہیں دیتی۔ اگر مجھے تھوڑا سکون بھی حاصل ہو تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کر سکتا ہوں جو برسات کے پتنگوں کے مانند اڑتے رہتے ہیں۔ مگر...... اگر اگر...... کرتے ہوئے کسی روز مر جاؤں گا اور آپ بھی یہ کہہ کر خاموش ہو جائیں گے کہ منٹو مر گیا۔ منٹو تو مر گیا صحیح ہے...... مگر افسوس اس بات کا ہے کہ وہ خیالات بھی مر جائیں گے جو اس کے دماغ میں محفوظ ہیں۔ اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کریں کہ وہ میرے دماغ میں سے سارے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو، منٹو کے لئے زندہ ہے...... مگر اس سے کسی کو کیا...... منٹو ہے کیا بلا...... چھوڑو اس فضول قصے کو۔ آیئے کوئی اور بات کریں۔

●●

انسانی حقوق

مصنف: خواجہ عبدالمنتقم

اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے 23 دسمبر 1994 کو یہ اعلان کیا تھا کہ یکم جنوری 1995 کو شروع ہونے والی دہائی انسانی حقوق سے متعلق تعلیم کی دہائی ہوگی اور اس مدت میں انسانی حقوق کے فروغ کے لیے کوشاں تمام اداروں، تنظیموں، ذرائع ابلاغ، وکلا اور دیگر لوگوں سے اپیل کی جائے گی کہ وہ انسانی حقوق کے بارے میں معلومات کو موثر انداز میں لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کریں — اس کتاب میں انسانی حقوق سے متعلق تمام ضروری اور اہم معلومات یکجا کردی گئی ہیں۔

صفحات: 497، قیمت -/430 روپے

سائنس اور راج

مصنف: دیپک کمار، مترجم: سہیل احمد فاروقی

اس کتاب میں نوآبادیاتی ماحول میں سائنس کے ارتقا، اس کے سماجی مضمرات، معاشی پیچیدگیوں اور ان سب کے ذیلی اثرات کی جستجو کی گئی ہے اور اس جستجو کے ذیل میں تکنیکی تقاضوں اور نوآبادیاتی ضرورتوں کے درمیان رشتوں کی نوعیت اور نوآبادیاتی طریقۂ کار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ گذشتہ صدی کے ہندوستان میں تاریخ، سائنس اور حکومت کے مثلث، اس کے نشیب و فراز اور رفتار و روش کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

صفحات: 361، قیمت -/237 روپے

دنیا میں ایڈس

مصنف: جعفر محمود

ایڈس ایک ایسی بیماری ہے جو ایک نئے مہلک وائرس HIV کے ذریعے پھیلتی ہے۔ ابھی تک اس بیماری کی نہ تو کوئی موثر دوا ایجاد ہوئی ہے اور نہ ہی ایسا کوئی ٹیکہ جو اس سے انسانی جسم کو محفوظ رکھ سکے۔ یہ صحت عامہ کے لیے ایک تشویشناک مسئلہ بن چکا ہے اسی لیے اس کے تئیں بیداری پیدا کرنے کی فوری ضرورت ہے۔ اس کتاب میں HIV اور ایڈس سے متعلقہ ان تمام باتوں کا احاطہ کیا گیا ہے جن کا جاننا اس خطرناک مرض سے بچنے کے لیے ضروری ہے۔

صفحات: 425، قیمت -/456 روپے

• مضامین

یادداشتیں

- احمد ندیم قاسمی
- مرزا ادیب
- شہزاد منظر
- نزہت منٹو
- علی صفیان آفاقی

سعادت حسن منٹو

احمد ندیم قاسمی

منٹو کے مزاج، کردار کے بارے میں اکثر لوگ شدید غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں جبکہ میں نے اندر باہر سے اتنے صاف ستھرے کم ہی دیکھے ہیں۔ جب تک منٹو سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ وہ مجھے خطوں میں لکھتا رہا کہ مجھ سے مل کر آپ کو مایوسی ہوگی۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ وہ ایسی بات کیوں لکھتا ہے۔ پھر جب منٹو سے ملاقات ہوئی تو نہ صرف یہ کہ مجھے کسی قسم کی مایوسی نہیں ہوئی بلکہ مجھے اس کی شخصیت کے متعدد پہلو نہایت پیارے لگے۔اس میں اگر کوئی خامی تھی تو صرف یہ تھی کہ وہ شراب کا عادی تھا مگر یہ خامی ایسی تو نہیں کہ مجھے اس سے مایوسی ہوتی۔ ہماری سیاست اور ادب کے بڑے بڑے زعما اس عادت میں مبتلا رہ چکے ہیں مگر ان کی بڑائی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ دوسری خامی .... اگر اسے خامی کہا جا سکتا ہے .... یہ تھی کہ اس کی انا کی دھار بہت تیز تھی۔ مگر یہ انانیت اس پر بہت جچتی تھی کیونکہ وہ ایک بڑا تخلیق کار تھا۔ منٹو سے ملاقات کے بعد اس کی موت تک کے چودہ پندرہ برسوں میں اس کی شخصیت کے ایسے ایسے خوشگوار پہلو میرے سامنے آئے کہ اس کے مزاج، کردار کے بارے میں شبہات کا اظہار کرنے والوں پر مجھے رحم آتا ہے۔

میں نے اسے ہمیشہ سفید رنگ کے صاف ستھرے کرتے پاجامے میں دیکھا۔ سرما میں وہ سوٹ بھی استعمال کر لیتا تھا۔ وہ اعلیٰ معیار کے کاغذ پر افسانہ لکھتا تھا۔ اور ہر افسانے کا آغاز ۷۸۶ کے ہندسوں سے کرتا تھا۔ کہتا تھا یہ اللہ تعالیٰ کا ٹیلی فون نمبر ہے۔ اس کے سامنے درجن بھر ترشی ترشائی پنسلیں ہر وقت موجود رہتی تھیں۔ میں نے ایک بار پوچھا بھی کہ ایک دم اتنی بہت سی پنسلیں کیوں؟ منٹو نے مجھے بتایا ''لکھتے لکھتے جب پنسل کی نوک موٹی ہو جاتی ہے تو اسے تراشنے میں وقت ضائع ہوتا ہے اور سلسلۂ خیال بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ سو گھسی ہوئی پنسل ایک طرف رکھ کر میں دوسری پنسل اٹھا لیتا ہوں۔''

میں تاریخیں یاد رکھنے کے معاملے میں بہت کوتاہ ہوں۔ میرا خیال ہے یہ ۱۹۴۰ء کا واقعہ ہے۔ جب منٹو نے بمبئی کے ایک فلم پروڈیوسر شیراز سیٹھ سے میرا ذکر کیا اور مجھے اس کی آنے والی فلم ''دھرم پتنی''

کے مکالمے اور گانے لکھنے کو کہا۔ اس طرح منٹو نے ایک ضرورت مند دوست کی مدد کی۔ خود اسے اس کام میں کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہو رہا تھا۔ اگر کوئی فائدہ اسے ہوا تو اس کا یہ اطمینان تھا کہ اس سے ایک دوست کی چند ضروریات آسانی سے پوری ہو جائیں گی۔ ''دھرم پتنی'' کا مصنف ایک مرہٹہ ادیب ''کھانڈیکر'' تھا۔ میں ان دنوں ملتان میں ایکسائز سب انسپکٹر تھا۔ منٹو بمبئی میں ایک فلمی ہفت روزہ ''مصور'' کا ایڈیٹر تھا۔ اس ہفت روزہ میں وہ میری غزلیں اور نظمیں ایک آرٹسٹ ''فیض'' سے باقاعدہ مصور کرا کے اور بہت نمایاں کر کے چھاپتا تھا۔ وہاں امرتسر کے آغا خلش کاشمیری اس کے معاون کار تھے۔ ان دنوں موسیقار رفیق غزنوی کے ساتھ منٹو کے گہرے مراسم تھے۔ وہ خطوں میں مجھے مطلع کرتا تھا کہ رفیق تمہارے فلاں کام کی تعریف کر رہا تھا۔ ایک بار منٹو نے مجھے گلبرٹ کا ایک آپیرا بھیجا کہ اس کا منظوم اردو ترجمہ کر دو۔ یہ بمبئی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہو گا اور اس کا ہدایت کار رفیق غزنوی ہو گا۔ میں نے یہ آپرا لکھا۔ منٹو نے اسے بے حساب پسند کیا۔ رفیق غزنوی نے اس کی دھنیں بنا کر اسے نشر بھی کیا۔ مجھے اس کا معاوضہ بھی ملا۔ یہ آپیرا ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہوا۔ شاید اس وقت ''ادبِ لطیف'' کے مدیر میرے محترم دوست راجندر سنگھ بیدی تھے۔

منٹو نے طے کیا کہ وہ بمبئی سے دہلی آئے گا۔ مجھے مشورہ دیا کہ میں ملتان سے دہلی پہونچوں۔ اس نے مجھے لکھا کہ وہ دہلی کے چاوڑی بازار میں کرپارام کے انگریزی فلمی ہفت روزہ کے دفتر میں میرا انتظار کرے گا۔ میرا تانگہ جب دہلی کے چاوڑی بازار میں داخل ہوا تو دروازے اور ہر دریچے میں عورتیں بال سکھاتی اور بالوں میں کنگھی کرتی نظر آئیں۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ میں نے کوچوان سے پوچھا یہ کیا قصہ ہے۔ وہ سمجھا کہ میں جو پنجابی شلوار اور شیروانی میں ملبوس تھا، ایک بڑا زمیندار ہوں اور بسلسلہ عیاشی دہلی آیا ہوں ورنہ ریلوے اسٹیشن سے سیدھے طوائفوں کے بازار چاوڑی کا رخ کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ کوچوان نے جواب میں صرف مسکرا دینا کافی سمجھا۔ آخر میں نے کرپارام کے ہفت روزہ کا بورڈ دیکھ لیا۔ اترا اور دفتر میں داخل ہوا تو میں نے منٹو کو فوراً پہچان لیا۔ مجھے دیکھتے ہی گورا چٹا، دبلا پتلا، بڑی بڑی ذہین آنکھوں والا صاف ستھرے سفید کرتے پاجامے میں ملبوس نوجوان میری طرف بڑھا۔ ہم نے معانقہ کیا اور یوں گفتگو شروع کی جیسے ایک دوسرے کو عرصے سے جانتے ہیں۔ تصویر کے باہمی تبادلے میں ہم نے ایک دوسرے کو ''دیکھ'' بھی لیا تھا۔ اور باہمی خط وکتابت کے ذریعے ایک دوسرے کو پہچانتے بھی تھے۔ شام سے پہلے ہمیں نئی دہلی کے ایک اعلیٰ درجے کے سینما ہاؤس کی بالائی منزل پر منتقل کر دیا گیا۔ وہاں تین کمرے ہماری تحویل میں تھے۔ میں ایک کمرے میں مکالمے لکھتا رہتا تھا۔ ناشتے اور کھانے کا انتظام تسلی بخش تھا۔ وہیں میں نے دیکھا کہ منٹو وہسکی پیتا ہے۔ مگر یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ اسے سنبھالنا مشکل نہیں۔ وہ

تازہ دم ہونے کے لئے وہسکی کے ایک پیگ سے وہی کام لیتا تھا جو میں چائے کی پیالی سے لیتا تھا۔ میں نے دس بارہ روز کے قیام کے دوران اسے کبھی ''آوٹ'' نہیں دیکھا بلکہ اس حالت میں اس کی ذہانت دوچند ہو جاتی تھی اور وہ بعض ادیبوں اور شاعروں کے انداز گفتگو کی نقلیں خوب اتارتا تھا۔ انہی دنوں سنیما کے ''بار'' میں عاشق حسین بٹالوی سے ملاقات ہوئی تو منٹو ان کی آواز اور ان کے انداز کی ایسی ہو بہو نقل کرنے لگا تھا کہ حیرت ہوتی تھی۔

میں مکالمے اور گانے لکھنے میں اور وہ میرے مکالمے ٹائپ کرنے اور بعض مقامات کی تصحیح میں مصروف تھا۔ جب منٹو نے ذرا سی تشویش کی حالت میں کہا کہ ''میں مصور کے لئے ہفتۂ رواں کا مٹیریل تو دے آیا تھا مگر اب میرے پاس نئے شمارے کے لئے اداریے اور ادارتی نوٹ اور مزاحیہ کالم 'بال کی کھال' لکھنے کا وقت ہی نہیں۔ کیوں نہ شاہد لطیف کو بلا لوں۔ وہ علی گڑھ میں موجود ہے اور میرا پرانا دوست ہے''

اس وقت تک شاہد لطیف اور عصمت چغتائی کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ شاہد لطیف آیا۔ منٹو نے اسے ''مصور'' کا اداریہ اور کالم لکھنے کے لیے الگ کمرے میں بٹھا دیا اور ہم دونوں اپنے اپنے کام میں لگ گئے۔ دو ایک گھنٹے کے بعد منٹو نے شاہد لطیف سے اس کے کام کی رفتار کا پوچھا تو وہ بولا ''یار منٹو.... مجھ سے تو ابھی تک ایک سطر تک نہیں لکھی جا سکی۔ میں نے اس طرح کا کام کبھی نہیں کیا نا۔'' منٹو نے ناگواری سے اس کے سامنے سے کاغذات اٹھائے اور میرے حوالے کر دئے۔ میں نے دو ڈھائی گھنٹے کے اندر ''مصور'' کا اداریہ اور ادارتی نوٹ اور مزاحیہ کالم ''بال کی کھال'' لکھ کر منٹو کے حوالے کر دیے تو منٹو نے اس کے مطالعے کے بعد اعلان کیا کہ ''مزہ آ گیا'' پھر شاہد لطیف کو تنگ کرتا رہا کہ پنجابی ذہن کتنا الرٹ اور ترقی یافتہ ہے اور تم اردو والے کولہو کے بیل ہو...... شاہد ہنستا رہا اور ہنستا رہا۔ دو روز بعد وہ واپس علی گڑھ چلا گیا۔

ایک اور موقعے پر بھی منٹو کی پنجابیت کی رگ پھڑکی۔ شاہد احمد دہلوی نے جب سنا کہ میں دہلی میں ہوں اور منٹو کے یہاں ٹھہرا ہوں تو انھوں نے ہم دونوں کو اپنے ہاں دعوت پر بلایا۔ اس دعوت میں دہلی کے اس دور کے بھی قابلِ ذکر اہلِ قلم موجود تھے۔ ظاہر ہے شعر و ادب کے موضوعات پر اردو میں گفتگو ہوتی رہی مگر جب منٹو اور میں آپس میں کوئی بات کرتے تھے تو پنجابی میں کرتے تھے۔ شاہد صاحب نے اس کا برا مانا۔ بولے ''آپ دونوں اردو کے ادیب ہیں۔ ہم سے اردو میں بات کر رہے ہیں مگر آپس میں پنجابی بول رہے ہیں..... اردو بولئے'' منٹو کو یہ بات بری لگی۔ شاہد صاحب سے مخاطب ہو کر کہنے لگا ''شاہد صاحب پنجابی اردو سے زیادہ قدیم زبان ہے اور اس کا ذخیرہ الفاظ بھی اردو سے زیادہ ہی ہوگا۔ مثال کے طور پر اگر میں ایلومنیم کا یہ کٹورہ فرش پر گراؤں تو پنجابی میں اسے ''چِب'' پڑ جائے گا اردو میں کیا پڑے گا؟'' .... دوستوں نے اردو کے ایک سے زیادہ الفاظ پیش کئے مگر سب ''چِب'' کے مقابلے میں ہار گئے اور منٹو اتنا

خوش ہوا جیسے اس کے ہاتھ میں فتح کا جھنڈا آگیا ہے اور وہ اسے ادبائے دہلی کے سروں پر لہرا رہا ہے۔

اس وقت تک منٹو اور کرشن چندر ایک دوسرے کے لئے اجنبی تھے چنانچہ جب کرشن ''نئے زاویے'' کی پہلی جلد مرتب کرنے لگا تو میرے پاس آیا اور منت کی کہ منٹو کا ایک تازہ افسانہ دِلوادو۔ میں نے منٹو سے درخواست کی تو اس نے فوراً اپنا شاہ کار افسانہ ''ہتک'' مجھے بھجوا دیا اور کہا کہ لکھنے کے بعد میں نے اسے دیکھا نہیں ہے۔ تم دیکھ لینا۔ کوئی لفظ رہ گیا ہو تو لکھ دینا اور یہ کرشن کے حوالے کر دینا۔ کرشن یہ افسانہ پا کر بے حد خوش ہوا تھا۔ بعد میں منٹو کو کرشن سے لگاؤ تو یقیناً پیدا ہو گیا مگر اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں سے وہ راجندر سنگھ بیدی کو اپنے ذہن کے زیادہ قریب سمجھتا تھا۔

کچھ عرصے بعد منٹو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں اسکرپٹ رائٹر مقرر ہو گیا اور بمبئی سے مستقلاً دہلی آ گیا۔ اس کے پاس ایک پورٹیبل اردو ٹائپ رائٹر تھا۔ وہ اسے بریف کیس کی طرح اٹھائے پھرتا تھا۔ ریڈیو سٹیشن پر لکھنے کے بجائے ٹائپ کرتا تھا۔ میرے سامنے کا واقعہ ہے ریڈیو اسٹیشن کا آئندہ ماہ کا پروگرام مرتب ہو رہا تھا جب اس سے پوچھا گیا کہ اس کے آئندہ ڈرامے کا عنوان کیا ہوگا منٹو سوچ میں پڑ گیا پھر بولا ''کبوتری'' لکھ لیجئے۔ بعد میں اس نے بتایا کہ محض عنوان کے حوالے سے اسے پورا ڈرامہ لکھنا پڑ گیا تھا۔ اس کے ساتھ اکثر یہی ہوا کہ عنوان پہلے دے دیا بعد میں اس عنوان کے گرد ڈرامے کی عمارت تعمیر کی۔

جب منٹو ریڈیو سے وابستہ ہوا تو کرشن چندر، راشد، اوپندر ناتھ اشک، اور کئی دوسرے معروف شاعر اور ادیب ریڈیو سروس میں ملازم تھے۔ انہی دنوں منٹو اور کرشن چندر نے ایک فلمی کہانی ''بنجارہ'' لکھی۔ اس کا اسکرین پلے اور مکالمے بھی مکمل کر لئے۔ مجھے ملتان سے اس کے گیت لکھنے کے لئے بلا بھیجا۔ منٹو کا وہ چھوٹا سا صاف ستھرا مکان مجھے اب تک یاد ہے۔ منٹو جس کمرے میں بیٹھ کر لکھتا تھا وہ مختصر تو تھا مگر انتہائی سادگی اور خوش ذوقی کا نمونہ تھا۔ منٹو میز کرسی کی بجائے فرش پر بیٹھ کر اور سامنے ایک ڈیسک رکھ کر لکھتا تھا۔ ڈیسک کا ایک فائدہ یہ بھی تھا کہ وہ اس میں وسکی مقفل کر دیتا تھا۔ ان دنوں منٹو کی بڑی بہن اس کے پاس ٹھہری ہوئی تھیں۔ ان کی چھوٹی سی پیاری سی بیٹی جب بھی ماموں ماموں پکارتی ہوئی آتی تو وسکی کی بو فوراً سونگھ لیتی اور کہتی۔ ''ماموں گندے، ماموں گندے۔'' منٹو گھبرا کر کوئی چیز اس کے حوالے کر کے کمرے سے نکال دیتا اور کہتا۔ ''یہ لڑکی مجھے باجی کے سامنے شرمندہ کرائے گی۔''

بنجارہ کے میوزک ڈائریکٹر فیروز نظامی تھے۔ وہ بھی ریڈیو سے ہی متعلق تھے۔ انھوں نے میرے لکھے گانے بہت پسند کئے۔ بہزاد لکھنوی بھی ریڈیو سے وابستہ تھے۔ جب انھوں نے میرے لکھے ہوئے گیت سُنے اور منٹو نے بتایا کہ ندیم نے دو دنوں میں یہ دس خوبصورت گیت لکھ ڈالے ہیں تو بہزاد

صاحب کو یقین نہیں آتا تھا۔ البتہ جب کرشن چندر نے تائید کی تو تب انھوں نے میرے ساتھ گرم جوشی سے مصافحہ کیا۔

اب منٹو، کرشن اور مجھے ''منورنجن پکچرز'' کے مالک سیٹھ کے پاس جا کر یہ گیت سنانے تھے اور کہانی، مکالموں اور گیتوں کا مشترکہ چیک وصول کرنا تھا۔ اُن دنوں روپئے کی قیمت آج کے روپئے سے ایک سوگنا زیادہ تھی۔ چنانچہ ہمیں کہانی، مکالموں اور گانوں کے دو ہزار روپئے ملنے تھے اور یہ خاصی بڑی رقم تھی۔ منٹو نے مجھے سمجھایا کہ ''اگر سیٹھ کسی لفظ پر تمھیں ٹوکے تو فوراً مان جانا۔ تم شاعروں کی انا بہت تیز ہوتی ہے۔ اس سے بحث نہ کرنے لگنا ورنہ معاوضے کی رقم کھٹائی میں پڑ جائے گی۔ وہ جو بھی کہے تم کہنا آپ کا ارشاد بالکل درست ہے''

سیٹھ نوجوان تھا مگر اس پر چربی اتنی افراط سے چڑھی ہوئی تھی کہ اس کی ٹھوڑی سے اس کے گھٹنوں تک ایک خاصہ بڑا گنبد ابھرا ہوا تھا۔ میں نے گیت سنائے۔ اس نے پسند کئے مگر ایک لفظ پر اٹکا۔ بولا ''تمنا و منا کو چھوڑو۔ یہاں آشا رکھو۔ تمنا کو سنیما ہال کی چھوٹی کلاس والا نہیں سمجھے گا۔'' میں نے منٹو کے مشورے کے مطابق کہنا چاہا کہ آپ کا ارشاد درست ہے مگر مجھ سے پہلے منٹو بول پڑا۔ ''سیٹھ صاحب یہاں تمنا ہی ٹھیک ہے۔ جس چیز کا علم نہ ہو اس پر نہیں بولا کرتے۔ یہ شاعری ہے کھتونی نہیں۔ آشا واشا نہیں چلے گا۔ تمنا ہی ٹھیک ہے اور اگر نہیں ٹھیک ہے تو ہمیں اجازت دیجئے۔'' سیٹھ گھبرا گیا بولا۔ ''تم بات بہت چیخ کر کرتا ہے منٹو۔ اور اتنی بڑی بڑی آنکھیں نکال کر کرتا ہے کہ تم سے ڈر لگتا ہے۔ چلو تمنا ہی ٹھیک ہے۔ آگے چلو۔'' دو ہزار روپے کا چیک لے کر ہم سیٹھ کے بنگلے سے نکلے تو منٹو نے اسے فوراً کیش کرانے کے عزم کا اظہار کیا۔ کرشن نے کہا کہ اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ کل کیش کرا لیں گے جبکہ ندیم کو ابھی تین چار روز بعد رخصت ہونا ہے۔ مگر منٹو بولا ''تم فلمی سیٹھوں سے واقف نہیں ہو۔ کیا پتہ وہ اپنی نیّت بدل لے۔ ایک منٹ کی تاخیر کا خطرہ بھی مول نہیں لینا چاہئے۔ اور پھر مجھے ندیم کو اس گھیر دار شلوار اور مولویانہ شیروانی سے بھی چھٹکارا دلانا ہے۔ ندیم کے حصّے کی رقم سے اس کے لئے کوٹ پتلون کا کپڑا خرید کر فوراً ٹیلر ماسٹر کے حوالے کرنا ہے۔ یہ اتنی بھاری شلوار پھڑکاتا ہوا جب ہمارے ساتھ چلتا ہے تو مجھے ایسا لگتا ہے یہ بڑا جاگیر دار ہے اور ہم اس کے مزارع ہیں۔''

چاندنی چوک کے ایک بنک سے چیک کیش کرایا گیا۔ برابر تقسیم کا مرحلہ آیا تو منٹو نے کہا کہ ہم مقامی ہیں اس لئے کرشن اور میں چھ سو ساٹھ چھ سو ساٹھ لیں گے۔ ندیم ملتان سے آیا ہے اس لیے اس کے حصّے میں چھ سو اسّی روپے آئیں گے۔ پھر ہم تینوں کپڑے کی دوکان پر گئے۔ میرے لیے کوٹ پتلون کا کپڑا خریدا گیا۔ پھر یہ کپڑا درزی کے حوالے کیا گیا اور جب ہم منٹو کے گھر پہونچے تو وہاں سیٹھ صاحب کا منشی

موجود تھا۔ وہ بولا۔ ''سیٹھ نے کہا ہے کہ ہم نے فلم بنانے کا پروگرام ملتوی کر دیا ہے۔ چیک واپس کر دیجئے۔ خبر ہے کہ جاپان بھی جنگ میں کود پڑا ہے اور اس نے پرل ہاربر پر امریکہ کے سمندری جہازوں کی ایسی تیسی پھیر دی ہے۔'' تب منٹو نے فاتحانہ انداز سے ہم دونوں کی طرف دیکھا پھر سیٹھ کے منشی سے کہا۔ ''سیٹھ سے کہو کہ اس کے چیک کی پرل ہاربر پر بھی حملہ ہو چکا ہے اور وہ کیش ہو کر خرچ بھی ہو چکا ہے......'' اور کرشن اور میں حیران ہوتے رہے کہ منٹو کس بلا کا دور اندیش ثابت ہوا ہے۔

آل انڈیا ریڈیو دہلی نے جدید اردو شعراء کو اپنے ہاں مدعو کیا اور ایک یادگار مشاعرہ براڈ کاسٹ کیا۔ اس مشاعرے میں جو شعراء شامل تھے ان میں سے مجھے جن اصحاب کے نام یاد ہیں وہ یہ ہیں۔ فیضؔ، راشدؔ، میراجی، تاثیرؔ، حفیظؔ جالندھری، تصدیق حسین خالدؔ، اسرار الحق مجازؔ، روشؔ صدیقی اور میں بھی مدعو تھا۔ میں نے اپنی ابتدائی نظم ''نیا ساز، نئی تان'' پڑھی۔ مشاعرے کے بعد منٹو جہاں بھی بیٹھتا تھا یہی اعلان کرتا تھا کہ ندیم کی نظم سب سے بہتر تھی۔ یہ سب منٹو کی محبت کی کارفرمائی تھی۔

اس مشاعرے سے پہلے مدعو شعراء کے اعزاز میں پطرس بخاری مرحوم نے (جو اس وقت آل انڈیا ریڈیو کے شاید ڈائریکٹر جنرل تھے) ریڈیو اسٹیشن کے لان میں ایک ظہرانہ دیا۔ دہلی کے قابلِ ذکر اہلِ قلم اور بے شمار امراء و رؤسا وہاں موجود تھے۔ ایک الگ میز پر منٹو، کرشن، میراجی، راشد اور دوسرے ساتھیوں کے ہمراہ میں بھی موجود تھا۔ اچانک منٹو نے حفیظ جالندھری کا ذکر چھیڑ دیا اور بولا۔ ''اسے اپنے بڑا ہونے کا بڑا زعم ہے۔ میں اس کا یہ زعم توڑنا چاہتا ہوں۔ اس نے اتنے لوگوں کے سامنے مجھے یوں مخاطب کیا ہے جیسے میں ابھی اسکول کا بچہ ہوں۔ اس نے مجھے ''منٹو صاحب'' کہنے کے بجائے کہا'' کیسے ہو برخوردار سعادت''..... یعنی میں ابوالاثر ہوں اور تم برخوردار ہو۔ ذرا دیکھنا میں اس کی کیسے خبر لیتا ہوں'' یہ کہہ کر وہ اس مرکزی میز کے پاس گیا جہاں بخاری صاحب کے ساتھ حفیظ صاحب اور دیگر سنئیر شعراء کے علاوہ دہلی کے شرفا بھی موجود تھے۔ وہ چھوٹتے ہی بولا ''حفیظ صاحب آپ کے ایک شعر نے مجھے بہت دنوں تک پریشان رکھا ہے۔ اس میں اتنی گہرائیاں اور ساتھ ہی اتنی بلندیاں ہیں کہ میرا ذہن اس کے مفہوم کو گرفت میں لانے سے قاصر ہے۔ مجھے تو یہ فلسفیانہ شعر معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہو تو مجھے اس کا مطلب سمجھا دیجیے۔'' حفیظؔ صاحب منٹو کے اس اسلوبِ گفتگو سے بہت خوش ہوئے۔ بولے ''ہاں! برخوردار سعادت! بولو۔ وہ کون سا شعر ہے؟'' اور منٹو بولا ''شاہ نامۂ اسلام کا شعر ہے مگر نہایت گمبھیر ہے۔ اور شعر یہ ہے۔

یہ لڑکا جو کہ لیتا ہے، وہ لڑکی جو کہ لیتی ہے
یہ پیغمبر کا بیٹا ہے، وہ پیغمبر کی بیٹی ہے

حفیظ صاحب فوراً منٹو کی نیت تک پہونچ گئے اُٹھ کھڑے ہوئے اور خود اپنے آپ کو برا بھلا کہنے لگے۔ بخاری صاحب نے بڑی مشکل سے انھیں خاموش کرایا اور منٹو ہمارے پاس واپس آ کر بولا۔''برخوردار سعادت کا کمال دیکھا۔''

اسی طرح ایک بار اسے مولانا چراغ حسن حسرتؔ کو چھیڑنے کی سوجھی۔ مولانا اردو خبروں کے شعبے سے وابستہ تھے۔ منٹو، کرشن، میراجی دو ایک دوسرے اصحاب اور میں مولانا کے پاس پہونچے۔ انھوں نے ہماری مدارات کی۔ چائے منگوائی اور ہماری سعادت مندی کی تعریف کرنے لگے۔ تب منٹو نے انہیں چھیڑنے کے لئے مودبانہ عرض کیا۔''حسرت صاحب! یہ جو علامہ اقبال کی شاعری ہے، تو کیا یہ واقعی شاعری ہے؟ مجھے تو وعظ سا معلوم ہوتی ہے۔''بس پھر کیا تھا حسرتؔ صاحب نے منٹو کو اور ساتھ ہی ہم سب کو ایسی کھری کھری سنائیں اور علامہ اقبالؔ کی عظمتوں کا ایسا قصیدہ پڑھا کہ ہم ان کی مدارات کو ادھورا چھوڑ کر بھاگ آئے۔

مولانا چراغ حسن حسرتؔ اور منٹو کے درمیان مجھے ایک اور چپقلش کی یاد آ رہی ہے۔ فیض صاحب ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر کے طلبا کی ایک ٹیم کو علی گڑھ یونیورسٹی دکھانے جا رہے تھے۔ دہلی میں رکے تو منٹو نے ان کے اعزاز میں ایک ہوٹل میں محفلِ نا ؤ نوش برپا کی۔ دہلی ریڈیو سے وابستہ سبھی شعراء اور ادبا وہاں موجود تھے۔ شراب نوشی کا آغاز ہوا تو مولانا حسرت نے مجھ سے پوچھا۔''کیا آپ نہیں پیتے؟''میں نے عرض کیا۔''جی نہیں''بولے''ہاں آپ تو مسجدِ شاہی کے خطیب مولانا غلام مرشد کے بھائی ہیں نا۔ بہرحال آپ اگر اس محفلِ کفار میں ہیں تو کوئی کام اپنے ذمے لیجیے۔ سوڈے کی بوتلیں ہی کھول کھول کر پیش کیجیے۔''یوں خوشگوار ماحول میں محفل کا آغاز ہوا۔ جب گپ شپ عروج پر پہونچی تو حسرت صاحب نے فرمایا۔''خوش قسمتی سے اتنے اچھے اچھے شاعر موجود ہیں۔ ایک ایک غزل ہو جائے۔''شعراء کے غزل سنانے کا دور ختم ہوا تو حسرت صاحب نے کہا کہ''ایک ایک غزل اور۔''منٹو بولا۔''نہیں، غزل نہیں، اب نظم کا دور ہے۔ آخر راشد سے بھی تو کچھ سننا ہے۔''حسرت صاحب بولے''وقت آنے والا ہے جب آگے آگے قافیہ ہوگا اور پیچھے پیچھے راشدؔ صاحب لپکے آ رہے ہوں گے۔ مگر قافیہ انہیں پکڑائی نہیں دے گا۔ جب وہ قافیہ کو پکڑ لیں گے تو ان سے بھی غزل سن لیں گے۔ فی الحال ایک ایک غزل اور ہو جائے۔''منٹو نے ضد کی کہ نہیں'اب نظم ہوگی' حسرت گرجے'غزل ہوگی' منٹو کڑکا'نظم ہوگی' دونوں نے غزل ہوگی، نظم ہوگی کی رٹ لگا دی اور بد قسمتی سے دونوں مجھ سے مخاطب تھے۔ کہیں تحت الشعور میں وہ جانتے تھے کہ محفل میں صرف یہ شخص ہوش میں ہے۔ دونوں شدید غصّے میں تھے۔ منٹو کشمیری ہونے کے باوجود بولا۔''اگر میرے پاس کوئی ایسی کیمیائی چمٹی ہو جس کی مدد سے میں تمہارے دماغ میں سے رتن ناتھ

سرشار کے فسانۂ آزاد کے سارے محاورے اور روزمرے نکال دوں تو تم سیدھے سادے "ہاتو" بن کر رہ جاؤ" تب حسرت نے کہا۔ "سومرسٹ مائم کے نقلچی! دو چار افسانچے کیا لکھ لئے ہم بڑوں کے منہ آتے ہو....." تب میں نے حسرت صاحب کی منّت کی کہ خدارا غصہ تھوک دیجئے۔ پھر منٹو سے عرض کیا کہ سارا ہوٹل آپ کی تیز دھار دار آواز سے گونج رہا ہے اور مہمان خاص طور پر فیض صاحب کی پوزیشن خراب ہو رہی ہے۔ اور پھر کچھ بھی ہو حسرت صاحب عمر میں تو آپ کے سنئیر ہیں۔ تب میں دونوں کا معانقہ کرانے میں کامیاب ہو گیا اور قہقہوں کے درمیان یہ دعوت ختم ہوئی۔

ریڈیو سٹیشن پر بھی لوگ منٹو سے محبت کرتے تھے مگر وہ بھی کو چھیڑنے سے باز نہیں آتا تھا۔ ایک بار ن۔ م۔ راشد سے کہنے لگا "تم جب کہتے ہوا ے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے تو کیا کبھی تم نے مغربی رقص کیا ہے؟ میں نے کیا ہے۔ اس لئے آؤ۔ میرے ساتھ دو چار steps رقص کرو۔ ابھی بھرم کھل جائے گا۔" کرشن پر نظر پڑتی تو کہتا۔ "یہ شخص ہر انسان کو خوش رکھنا چاہتا ہے۔ بھئی کسی کے ساتھ تو تھوڑی بہت کشیدگی بھی ہونی چاہئے۔ کرشن تم تو ادیبوں کے مہاتما بدھ ہو!" اوپندر ناتھ اشک پر جب بھی نظر پڑتی تھی منٹو پنجابی لہجے میں کہتا۔ "اشکے اوئے اشکے ....." ایک روز میں منٹو کے گھر میں اس کے پاس بیٹھا تھا جب اس دور کا ایک معروف شاعر وشوامتر عادل مجھ سے ملنے آیا۔ بولا "جب میں نے سنا کہ آپ دہلی آئے ہوئے ہیں اور منٹو کے ہاں ٹھہرے ہوئے ہیں تو میں ایک لفظ کا تلفظ معلوم کرنے حاضر ہو گیا۔ یہ بتایئے کہ لفظ گنڈیری ہے یا ڈال پر تشدید ہے اور اسے گنڈّیری لکھنا چاہئے۔" منٹو نے پوچھا کہ یہ لفظ اس کی ایک نظم میں وارد ہو رہا ہے۔ عادل بھی شاید ریڈیو سے وابستہ تھا اس لئے منٹو بے تکلفی سے بولا "احمق آدمی جس نظم میں تم گنڈیری لاؤ گے، وہ بھی کوئی نظم ہوگی؟ تم شاعری کے بجائے گنڈیری کا خوانچہ کیوں نہیں لگا لیتے۔"

میں ۱۹۴۶ء میں آل انڈیا ریڈیو پشاور سے وابستہ ہو گیا۔ وہاں میرا کام وہی تھا جو آل انڈیا ریڈیو میں منٹو انجام دیتا تھا۔ قیام پاکستان سے کچھ پہلے یا کچھ بعد منٹو لاہور آ گیا تو مجھے لکھا کہ وہ ایک دوست کے ہمراہ پشاور آ رہا ہے۔ وہ آیا اور اپنے دوست کے ساتھ میرے پاس ٹھہرا۔ اس کا یہ دوست امرتسر کے اک معروف کاروباری خاندان کا فرد تھا۔ ان دونوں نے شاید کسی الاٹمنٹ کے سلسلے میں پشاور کا سفر اختیار کیا تھا۔ میں نے منٹو کی ہر ممکن مدارات کی اور شام سے پہلے اس کے لیے وسکی کا بھی بندوبست کیا ۔اس کے بعد وہ جب بھی مجھ سے ملا یہی کہتا تھا کہ "آخر وسکی کی بوتل خریدنے کا جرمانہ تمہیں کیوں ادا کرنا پڑے جب کہ تم ایک قطرہ چکھنے کے بھی گناہ گار نہیں ہو۔ میرے حالات سدھر جائیں تو میں تمہیں وسکی کی اس پشاور والی بوتل کی قیمت ہر صورت میں ادا کروں گا۔" میں نے ہمیشہ منّت کی کہ منٹو صاحب آپ مجھے کانٹوں میں کیوں گھسیٹتے ہیں۔ اور وہ کہتا کہ "کانٹوں میں تو میں گھسٹ رہا ہوں۔" ہم سب جانتے ہیں کہ

کسی بھی شراب نوش سے اس انتہا کی خوش اخلاقی کی توقع نہیں کی جاسکتی مگر یہ منٹو تھا منفرد اور سربرآوردہ۔ وہ پشاور میں تین روز میرے ہاں رُکا۔ میرے ہمراہ ریڈیو اسٹیشن پر بھی جاتا رہا۔ وہاں کے ڈائریکٹر سجاد سرور انصاری سے بھی اس کا تعارف تھا اور پھر وہاں ن۔م۔راشد اور حمید نسیم بھی موجود تھے۔ دلچسپ محفلیں رہیں، میرے اندازے کے مطابق منٹو الاٹمنٹ کی اس کوشش میں کامیاب نہ ہوسکا ورنہ اسے گزربسر کے لیے بعد میں اپنے افسانے اونے پونے نہ بیچنے پڑتے۔

میں بھی ۱۹۴۸ء کے شروع میں لاہور آگیا۔ یہاں میں نسبت روڈ پر اپنی منہ بولی بہنوں ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے خاندان کے ساتھ، اس خاندان کے ایک فرد کی حیثیت سے پندرہ سولہ برس مقیم رہا۔ منٹو یہاں کئی بار مجھ سے ملنے آیا۔ میں ۱۹۴۸ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین، پنجاب کا سیکریٹری تھا۔ منٹو کے یہاں میں جب بھی گیا'' وہاں محمد حسن عسکری کو موجود پایا۔ عسکری ترقی پسند تحریک کے سخت مخالف تھے اس لئے مجھے خطرہ ہوا کہ وہ روشن خیال منٹو کو فرانس کے منفیت پسندوں اور لایعنیت نوازوں سے متاثر کرنے کی کوشش کریں گے چنانچہ میں نے پشاور سے فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی ادارت میں شائع ہونے والے مشہور ادبی رسالے ''سنگِ میل'' میں منٹو کے نام ایک کھلا خط لکھا، جس میں منٹو کی حیرت انگیز صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ ہی میں نے اسے خبردار کیا کہ وہ عسکری کے بے معنویت اور ساتھ ہی ماوائیت کے مقامات سے متاثر نہ ہو۔ منٹو میرا یہ خط پڑھے بغیر غصّے میں بھرا ہوا میرے ہاں آیا۔ اس نے اندر کمرے میں بیٹھنے سے بھی انکار کردیا۔ دروازے میں ہی کھڑے کھڑے اس نے اپنی چیختی ہوئی آواز میں کہا۔ ''تم نے مجھے کھلا خط لکھا ہے نا احمد ندیم قاسمی، میں تمہارے نام بند چٹھی لکھوں گا۔'' (وہ مجھے ہمیشہ میرے پورے نام سے مخاطب کیا کرتا تھا) میں نے کہا کہ آپ جو چاہیں لکھیں مگر کیا آپ نے میرا یہ خط پڑھا بھی ہے؟ معلوم ہوا کہ اس نے خط تو نہیں پڑھا مگر اسے اس کے بعض دوستوں نے بتایا کہ میں نے اس خط میں اس کے خلاف زہر اگلا ہے۔ میں لپک کر ''سنگِ میل'' کا وہ شمارہ اٹھا لایا، جس میں منٹو کے نام میرا خط چھپا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ اسے پڑھنے کے بعد جو چاہیں کہئے گا یا لکھئے گا۔ منٹو رسالہ لے گیا۔ دو تین دن بعد میں خود لکشمی مینشنز میں اس کے گھر گیا اور پوچھا ''میرا کھلا خط پڑھ لیا آپ نے؟'' منٹو کے چہرے پر سکون تھا اور آسودگی کی مسکراہٹ تھی۔ بولا ''ہاں پڑھ لیا۔ ذرا فراڈ ہے۔'' (فراڈ منٹو کا محبوب لفظ تھا) میں سمجھ گیا کہ منٹو میرا خط پڑھ کر خوش ہوا ہے۔ وہ مجھے ڈرائینگ روم لے گیا اور چائے سے میری مدارت کی۔ کہنے لگا مجھے اتنا کمزور نہ سمجھو کی منفیت پسندی کے وعظ یا تمہاری ترقی پسندی کے لیکچر سے متاثر اور مرعوب ہوسکتا ہوں۔ میں وہی لکھتا رہوں گا جو میں دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں۔ عسکری شریف آدمی ہے، دروازے پر آواز آتی ہے۔ ''میاؤں'' یعنی میں آجاؤں۔ کچھ دیر وہ میری کسی ننھی سی بچی

سے لاڈ پیار کرتا ہے۔ پھر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ''میاؤں'' یعنی میں جاؤں!۔۔اور تم کہتے ہو کہ وہ مجھے بھگا رہا ہے۔

اس روز میں نے منٹو کو بہت خوش دیکھا۔ اس نے ایک واقعہ بھی سنایا ''ایک عقیدت مند میرے پاس روز آنہ آتا ہے اور میرے سارے سگریٹ پی جاتا ہے۔ آج میں بیڈن روڈ سے سگریٹ کا نیا پیکٹ خرید کر گھر آیا تو فوراً بعد دروازے پر سے اس عقیدت مند کی آواز آئی۔ میں نے سگریٹوں کا نیا نویلا بھرا ہوا پیکٹ نیچے فرش پر پھینک دیا۔ پھر اسے اندر بلایا۔ بیٹھتے ہی اس نے سگریٹ طلب کیا۔ میں نے کہا پیکٹ ابھی ابھی ختم کر کے پھینکا ہے۔ وہ پڑا ہے۔ وہ بولا ''کوئی بات نہیں۔ کبھی کبھار سگریٹ پیے بغیر بھی آپ سے گفتگو کرنی چاہیے۔'' وہ گفتگو کرتا رہا۔ پھر جانے کے لئے اٹھا۔ دروازے پر جا کر پلٹا اور فرش پر پڑا ہوا سگریٹ کا پیکٹ اٹھا کر یہ کہتے ہوئے جیب میں ڈال لیا۔ ''بچے کھیلیں گے....'' ہم دونوں اس واقعہ پر خوب ہنسے اور بعد میں ہماری اس ہنسی میں صفیہ بھابھی بھی شامل ہوگئی۔

میں منٹو کی صفائی پسندی کا ذکر تو کر چکا ہوں۔ ایک روز وہ میرے گھر آیا۔ میں نے اسے ڈرانگ روم میں بٹھایا جو آج کل شاعر خالد احمد کا ڈرائینگ روم ہے۔ سگریٹ پیتے ہوئے اس نے کمرے کی دیواروں کو حیرت سے دیکھا اور بولا ''یہ سفیدی کس نے کی ہے؟'' میں نے کہا ''سفیدی کرنے والے نے کی ہے اور کون کرتا۔'' منٹو نے کہا ''نہایت نالایق آدمی تھا، جہاں جہاں سے برش گزرا، اپنے نقوش چھوڑتا چلا گیا۔ سارے کمرے کا ناس مار دیا اس کمبخت نے۔ تم شاعر ہو کر بھی ایسے بے ہودہ کمرے میں بیٹھے ہو۔ اِدھر آؤ میرے ساتھ۔'' منٹو اٹھ کھڑا ہوا اور بازو سے کھینچتا ہوا باہر لے آیا۔ ''چلو آؤ'' میں نے پوچھا ''کہاں منٹو صاحب؟'' بولا ''تم چلو تو سہی۔'' وہ مجھے اپنے گھر لے آیا اور ڈرائنگ روم کی دیواریں دکھا کر بولا ''اسے کہتے ہیں سفیدی۔'' واقعی دیواروں پر نہایت معیاری سفیدی ہوئی تھی۔ پھر منٹو نے کہا ''جانتے ہو یہ سفیدی کس نے کی؟ میں نے کی۔'' میں نے شبہے کا اظہار کیا تو اندر سے صفیہ بہن کو بلا لایا انھوں نے کہا۔ ''یہ سفیدی سعادت ہی نے کی ہے۔ میں روکتی رہی وہ کہتے رہے کہ دیکھتی جاؤ۔ ایسی نفیس سفیدی کروں گا جیسا نفیس افسانہ لکھتا ہوں۔'' اور منٹو میرے افسانوں کا حوالہ دیے بغیر بولا۔ ''اور میں ندیم کے ہاں ایسی دیکھ کر آرہا ہوں جیسے کسان نے کھیت میں ہل چلایا ہو!''

صفیہ بہن نے میرا بہت بچاؤ کیا مگر ان کی کوشش بے کار رہی کیونکہ انہوں نے میرے کمرے کی سفیدی دیکھی نہیں تھی۔ اس سے چند سال پہلے بھی صفیہ بہن نے دہلی میں بڑی استقامت سے میرا دفاع کیا تھا مگر منٹو کے سامنے انھیں اور مجھے ہتھیار ڈال دینا پڑے تھے۔ میری افسانہ نگاری کے ابتدائی دن تھے۔ میں رسالہ ''ساقی'' (دہلی) کے لئے اپنا ایک افسانہ ''السلام علیکم'' ساتھ لایا تھا۔ شاہد صاحب کے ہاں

جانے سے پہلے منٹو نے اسے پڑھا مگر آخری پیرا پڑھ کر مجھ سے با قاعدہ الجھنے لگا۔ ''یوں ختم کیا جاتا ہے اتنا عمدہ افسانہ؟ یوں بیڑہ غرق کیا جاتا ہے ایسی اچھی تحریر کا؟ تم نے تو انجام تک پہونچ کر سارے افسانے کا ناس مار دیا'' صفیہ نے منٹو کی اس تنقید کا بہت برا مانا۔ ایک تو میں ان کا مہمان تھا۔ پھر منٹو کا ہم سن افسانہ نگار تھا۔ صفیہ بہن منٹو سے لڑائی پر تل گئی۔ میں نے بھی اپنا نقطۂ نظر واضح کیا مگر منٹو نے ہماری ایک نہ مانی اور قلم ہاتھ میں لے کر میرے افسانے کا آخری صفحہ لکھ ڈالا پھر بولا۔ ''اب پڑھو'' میں نے پڑھا تو واقعی افسانہ تاثیر کے لحاظ سے کہیں سے کہیں پہونچ گیا تھا۔ (منٹو کا مکمل کیا ہوا میرا وہ افسانہ میرے افسانوں کے مجموعے ''بگولے'' میں شامل ہے)

میں ''نقوش'' کے لئے منٹو سے افسانہ لینے گیا۔ تو اس نے دو تازہ افسانے میرے حوالے کر دیے۔ ایک ''ٹھنڈا گوشت'' اور دوسرا ''کھول دو'' بولا۔

''دونوں پڑھ لو۔ جو اچھا لگے وہ لے جاؤ۔ اگر ان میں سے کسی کے خلاف مقدمے کا خوف ہو تو یہ خوف ابھی سے ختم کر دو کیونکہ میں نے عزیز پروفیسر سعید اللہ سے بات کر رکھی ہے جو اسلامیہ کالج میں نفسیات کے استاد ہیں۔ وہ ہائی کورٹ تک میرا تمہارا دفاع کریں گے۔ میں نے ''کھول دو'' پسند کیا اور اسے ''نقوش'' میں شائع کر دیا۔ اس کے خلاف مقدمہ تو نہ چلا البتہ ''ادبِ لطیف'' ''سویرا'' کے ہمراہ ''نقوش'' کو بھی سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کے لئے بند کر دیا گیا۔ ہر خیال کے ادیبوں نے اس بندش کی مخالفت کی۔ محمد حسن عسکری نے بھی پابندی اٹھوانے کی جد و جہد میں ہمارا ساتھ دیا۔ منٹو اور عسکری اور میں حکومت کی پریس برانچ والوں سے بھی ملے مگر حکومت نے پابندی جاری رکھی۔

نومبر ۱۹۴۹ء میں لاہور اوپن ایئر تھیٹر میں کل پاکستان انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا انعقاد ہوا۔ اس میں انتہا پسندوں نے انتہا کر دی۔ جن بہت سے نامور ادباء شعرا کے بائیکاٹ کی قرارداد، میری انفرادی مخالفت کے باوجود منظور کی گئی اس میں منٹو کا نام بھی شامل تھا۔ (عصمت کا نام شامل نہیں تھا۔ عصمت تو ترقی پسند ادب کی تحریک میں عملاً شامل تھیں۔ ان کے بائیکاٹ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔)

منٹو نے بائیکاٹ کا شدید اثر لیا۔ ایک تو اس لئے کہ میں، اس کا دوست اس کانفرنس میں انجمن کا سیکرٹری منتخب ہوا تھا۔ اور پھر اس لئے بھی کہ قرارداد کے ذریعے منٹو کو بالواسطہ طور پر فحش نگار اور رجعت پسند قرار دے ڈالا گیا تھا۔ میں منٹو کو منہ دکھانے کے لائق نہیں رہا تھا۔ منٹو بھی محمد حسن عسکری کی معیت میں ایک رسالہ ''اردو ادب'' مرتب کرنے لگا اور اس کے پہلے شمارے میں میری شاعری کے خلاف یوسف ظفر کا ایک مضمون شائع کر دیا۔ جس میں یوسف ظفر نے میرے مجموعہ کلام ''جلال و جمال'' میں شامل میری تصویر کو

بھی ہدف بنایا تھا اور لکھا تھا کہ میں تصویر میں کیمرے کی طرف نہیں دیکھ رہا ہوں اس لئے ثابت ہوا کہ میں نے حقائق سے فرار اختیار کر رکھا ہے۔ ایک تقریب میں منٹو سے ملاقات ہوئی تو میں نے اس تنقید کی مضحکہ خیزی کا ذکر کیا۔ منٹو نے جواب دیا۔ ''تم بائیکاٹ کی مضحکہ خیز قرارداد یں منظور کرو گے تو ہم بھی تم پر مضحکہ خیز تنقید کریں گے۔'' میں نے منٹو کو یقین دلایا کہ میں جنرل سیکریٹری ہونے کے باوجود اس قرارداد کا مخالف تھا، البتہ اکثریت کا ساتھ دینا پڑا۔ مگر منٹو یہ جواز ماننے کو تیار نہ تھا۔ پھر جب انجمن نے کراچی میں ۱۹۵۲ء کی کل پاکستان کانفرنس میں یہ قرارداد، باقاعدہ واپس لے لی تو منٹو کا غصہ خاصا کم ہوا اور پھر سے ہماری ملاقاتیں ہونے لگیں۔

چند ملاقاتیں یادگار ہیں۔ ایک دن منٹو کسی کام سے میرے گھر آیا۔ اس وقت عبدالحمید بھٹی مجھے ایک ناول کا باب سنا رہے تھے۔ منٹو نے مجھ سے بات کی اور جانے کے لئے اٹھا تو بھٹی صاحب نے کہا ''منٹو کچھ دیر تشریف رکھئے۔ میری شاعری سے کتابوں کے ناشرین واقف ہیں مگر انھیں معلوم نہیں کہ میں فکشن بھی لکھتا ہوں۔ میں ندیم صاحب کو اپنے ناول کا ایک باب سنا رہا ہوں کہ اگر وہ مناسب سمجھیں تو ناشر سے اس ناول کی اشاعت کا بندوبست کرادیں۔ آپ بھی سن لیجئے اور مجھے مشورہ دیجئے کہ میرا اسلوب درست ہے یا ''قابلِ اصلاح ہے۔''

منٹو بولا ''بھٹی صاحب! مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ آپ جب سناتے ہیں تو سناتے ہی چلے جاتے ہیں اور آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میں احمد ندیم قاسمی کی طرح احمق نہیں ہوں کہ آپ کے پھیر میں آ جاؤں۔'' منٹو تو یہ کہہ کر چلا گیا اور مجھے دیر تک بھٹی سے معذرتیں کرنے کے لئے چھوڑ گیا۔

ایک اور ملاقات یوں ہوئی کہ منٹو نے میرے گھر کی گھنٹی بجائی۔ میں اپنے کمرے میں سے اتر کر پاس آیا تو اس نے مجھ سے پندرہ روپے طلب کئے اس نے بتایا کہ اسے اپنی ایک بچّی کی دوا خریدنی ہے۔ میں بھی ان دنوں بالکل پھانک ہو رہا تھا۔ میں نے منٹو کو بتایا کہ میرے پاس تو اس وقت صرف ایک آدھ روپیہ ہوگا۔ میں نے اس کی منّت کی کہ وہ چند لمحے بیٹھے۔ میں محلّے میں کسی سے یہ رقم مانگ کر لاتا ہوں۔ مگر منٹو رکا نہیں، بولا ''مجھے معلوم ہے تم ٹھیک کہہ رہے ہو اس لیے میں تمہیں کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کے لئے نہیں جانے دوں گا۔ میں کچھ اور بندوبست کر لیتا ہوں۔'' یہ کہہ کر منٹو چلا گیا۔

فوراً بعد شہاب کیرانوی میرے گھر آ نکلا۔ وہ اس زمانے میں ایک فلمی رسالے ''ڈائریکٹر'' کا ایڈیٹر تھا۔ میں نے اسے ڈرائنگ روم میں بٹھایا۔ اس نے جیب میں سے پچیس روپے نکال کر میز پر رکھ دئے اور بولا ''ڈائریکٹر'' کا سالنامہ نکال رہا ہوں۔ اس کے لئے آپ کا افسانہ درکار ہے'' میں نے کہا ''شہاب صاحب! اول تو میرے پاس کوئی نیا افسانہ ہے نہیں اور اگر ہوگا بھی تو میں اسے فلمی رسالے

''ڈائریکٹر'' میں کیوں شائع کراؤں گا۔ کسی ادبی رسالے کو کیوں نہیں دوں گا۔'' مگر شہاب نے میری بات نامانی۔ بولا ''معاوضہ پیشگی رکھے جارہا ہوں۔ افسانہ لے کر رہوں گا۔ ہفتے بھر کے بعد پھر آ رہا ہوں۔'' یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔ ابھی اس نے گلی پار نہیں کی ہوگی کہ منٹو پھر سے آنکلا۔ بولا۔ ''میں نے شباب کیرانوی کو تمہارے ہاں سے نکلتے دیکھا ہے۔ سوچا اس کا تم سے کیا کام.... سوائے اس کے کہ اپنے رسالے کے لیے تم سے کچھ مانگے۔ وہ تمہیں کچھ معاوضہ دے گیا ہوگا۔ میں نے کہا'' آپ ٹھیک سمجھے۔ یہ پچیس روپے میز پر رکھے ہیں۔ وہی دے گیا ہے۔ یہ آپ لے جایئے۔ منٹو بولا۔ ''نہیں، اب نہیں مجھے صرف پندرہ روپے درکار ہیں۔ باقی دس تمہارے کام آئیں گے۔'' تب منٹو نے پندرہ روپے اٹھا لیے اور چلا گیا۔ مجھے بڑی تسکین محسوس ہوئی خدا نے عزیز دوست کی ایک مشکل میرے توسط سے آسان کر دی۔

اس روز ہمارے محلے میں شادی تھی۔ شادی والے گھرانے سے منٹو کے بھی تعلقات تھے اور دوسرے کئی ادیب مدعو تھے۔ میں جب شادی والے گھر پہونچا تو بہت سے لوگ موجود تھے مگر وہاں مجھے کوئی ادیب نظر نہ آیا۔ معلوم ہوا ادیب آئے تو ہیں مگر اس وقت نسبت روڈ کے فلاں ڈاکٹر کے کلینک میں گپ شپ کے لئے جمع ہیں۔ میں پہونچا تو کلینک کا دروازہ بند تھا۔ دروازے کو ہاتھ لگایا تو کھل گیا۔ میں نے دیکھا ادیبوں کے اس ہجوم میں منٹو سامنے میز پر بیئر کی بوتلیں رکھے پی رہا ہے۔ مجھے دیکھا تو میں نے زندگی میں پہلی بار اس کے چہرے پر گھبراہٹ اور ندامت دیکھی۔ اس نے صرف اتنا کہا۔ ''تم یہاں کیسے آدھمکے احمد ندم قاسمی!'' میں نے جواب میں صرف مسکرا دینا بہتر سمجھا اور منٹو کے پاس بیٹھ گیا۔

حلقۂ ارباب ذوق میں منٹو نے ایک افسانہ پڑھا جو اس کے اعلیٰ معیار سے خاصا ہٹا ہوا تھا اور مجھے کمزور محسوس ہوا۔ زندگی کے آخری دور میں عُجلت کی وجہ سے وہ اسی طرح کی کہانیاں لکھنے لگا تھا۔ اس پر تنقید کا سلسلہ جاری تھا جب منٹو بولا۔ ''یہ احمد ندیم قاسمی بھی میرے پاس بیٹھا ہے صدر صاحب! اس سے بھی افسانے کے بارے میں پوچھئے۔'' میں نے کہا'' یہ افسانہ منٹو کے اسلوب کی کامیاب نمائندگی کرتا ہے وہی سلاست، وہی روانی، وہی غیر ضروری عبارت آرائی سے انحراف ہے۔ البتہ منٹو نے جس طرح افسانے کو سمیٹا ہے اس سے مجھے او ہنری یاد آ گیا ہے جو ہر افسانے کے آخر میں تھیلے سے بلی نکالتا ہے''

منٹو کچھ نہ بولا جب اجلاس ختم ہوا تو وہ میری کلائی پکڑ کر ایک طرف لے گیا اور بولا'' ایسی باتیں جلسوں میں نہیں کی جاتی ہیں۔ اگر تمہیں افسانے کے تھیلے سے بلی نکلنے کی شکایت ہے تو میں تھیلے سے بلا نکال کر دکھا سکتا ہوں۔'' میں نے منٹو سے معذرت کی، اسے گلے لگایا اور اس کے گھر تک اسے چھوڑنے آیا، جہان ایک پیشہ ور شراب نوش اس کی راہ دیکھ رہا تھا۔ بعد میں اس نے اس شراب نوش پر ایک چونکا دینے والی کہانی لکھی اور شراب نوش نے اس کے ہاں آنا جانا چھوڑ دیا۔

مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ جب وہ کسی کردار میں اپنی کوئی کہانی چھپی ہوئی دیکھتا ہے تو اس کے ساتھ تعلقات بڑھاتا ہے اور جب اس کے شب و روز سے اچھی طرح باخبر ہو جاتا ہے تو اس کردار کے گرد اپنا افسانہ تعمیر کر لیتا ہے۔ پھر اگر اس کردار کو علم ہو جائے کہ منٹو نے اسے موضوع بنایا ہے تو منٹو اس سے یا وہ منٹو سے تعلقات منقطع کر لیتا ہے۔

ایک ایسا ہی کردار ایک معروف سیاسی شخصیت (خان) کا تھا۔ منٹو نے اس کے ساتھ چند دن گزارے اور پھر اس پر افسانہ لکھ ڈالا۔ یہ افسانہ شائع ہوا تو وہ خان میرے پاس غصّے سے بھرا ہوا آیا۔ میں اس زمانے میں روزنامہ ''امروز'' کا مدیر تھا۔ اس نے پوچھا ''منٹو آپ کا دوست ہے؟'' میں نے اثبات میں جواب دیا تو وہ بولا ''اس نے ہمارے خلاف افسانہ لکھا ہے۔ ہم اس کے دانت توڑ دے گا۔ وہ رہتا کدھر ہے؟'' میں نے محض اس لئے بے خبری کا اظہار کیا کہ خان صاحب بہت تاؤ میں تھے اور قبل اس کے کہ وہ منٹو تک پہونچیں، میں منٹو کو خبردار کرنا چاہتا تھا۔ میں نے کہا کہ آج کل ہماری بول چال بند ہے اور سنا ہے اس نے مکان بھی بدل لیا ہے۔ خان صاحب طیش میں اٹھ کر چلے گئے۔ میں نے منٹو کے پاس جانے سے پہلے ایک مختصر سی سٹاف میٹنگ بلائی۔ میٹنگ ختم ہوئی تو میں ادھر جانے کے لئے اٹھا، اُدھر وہی خان صاحب مسکراتے ہوئے میرے دفتر میں داخل ہوئے۔ بولے ''وہ آپ کا یار منٹو ہم کو مل گیا تھا۔ ہم ظہیر کاشمیری سے اس کا پتہ پوچھنے جا رہا تھا کہ منٹو ہی پیڈن روڈ پر مل گیا۔ ہم نے کہا۔ ''ادر آؤ، تم نے ہمارے خلاف افسانہ لکھا'' منٹو بولا'' آپ کے خلاف نہیں لکھا آپ کے بارے میں لکھا ہے'' میں نے کہا'' کیا لکھا ہے؟'' وہ بولا'' یہی لکھا ہے کہ خان شراب پیتا ہے اور رنڈی بازی کرتا ہے۔'' میں نے گھبرا کر پوچھا'' پھر؟'' خان صاحب بولے'' پھر کیا، وہ تو اس نے ٹیک (ٹھیک) لکھا ہے نا......''

منٹو ایک روز ''امروز'' کے دفتر میں آیا اور بولا ''میں نے زندگی میں پہلی بار پنجابی زبان میں کہانی لکھی ہے۔ تم اپنے اخبار میں پنجابی صفحہ چھاپتے ہو اس لئے یہ کہانی اس میں درج کر دو'' میں نے نہایت مُسرت کا اظہار کیا اور مسودہ اس سے لے لیا۔ پنسل سے لکھا ہوا یہ افسانہ میں نے پڑھا تو اس میں منٹو مجھے فن کی اس اوج پر نظر آیا جس پر وہ برسوں پہلے پہونچ چکا تھا۔ میں نے دفتر سے اس افسانے کا پیشگی معاوضہ دلوا دیا اور پروگرام بنایا کہ یہ افسانہ چھاپنے سے پہلے ''پنجابی زبان میں منٹو کی پہلی کہانی'' کے عنوان سے اس کی خوب تشہیر کروں گا۔ مگر چند روز بعد ہی پولیس میرے دفتر کی تلاشی لینے آدھمکی اور اس نے مسودات اتنی بے رحمی سے الٹے پلٹے کہ منٹو کی کہانی کہیں غائب ہو گئی۔ میں جب تک ''امروز'' میں رہا پرانی فائلوں میں اسے تلاش کرتا رہا مگر وہ شاید پولیس کے ہتھے چڑھ کر پار ہو گئی تھی۔

آخری دنوں میں وہ ''ناخن کا قرض'' کے عنوان سے اپنے فن کے بارے میں معروف اہل فن

سے ان کے تاثرات جمع کرتا پھر رہا تھا۔ میرے پاس آیا تو ایک کاغذ میرے سامنے رکھ دیا اور بولا ''میرے متعلق جو کچھ بھی تمہارے ذہن میں فوری طور پر خیال آئے وہ یہاں لکھ دو۔'' میں نے کہا ''میں منٹو کی سی بڑی اور عجیب شخصیت کے بارے میں لکھوں گا تو سوچ سمجھ کر لکھوں گا۔'' اسے غصہ آ گیا۔ ''عجیب فراڈ ہو۔ میں عبدالرحمن چغتائی، اور ملکہ پکھراج اور امتیاز علی تاج سے فوری تاثر لکھوا کر لا رہا ہوں اور تم ایک دم آسمان پر جا بیٹھے ہو۔'' میں نے کہا۔ ''منٹو صاحب میرا تاثر شام تک آپ کی خدمت میں پہونچ جائے گا۔ مان گیا۔ بولا۔ ''شام تک نہ پہونچا تو مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔'' میں نے کہا۔ ''چلئے آپ تھوڑے سے برے تو بنئے۔ پھر برائی کا کمپیٹشن کرائیے گا۔'' وہ مسکرایا اور چلا گیا۔ شام سے پہلے میں نے اس کے ہاں اپنا تاثر پہونچا دیا۔ میں نے لکھا کہ میں منٹو کو بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ وہ بلا کا ضدّی ہے۔ اگر حکومت اس کے افسانے ''نیا قانون'' کے خلاف مقدمہ چلاتی تو وہ حکومت کو تنگ کرنے کے لئے ''نیا قانون'' سے بھی بڑے افسانے لکھتا۔ مگر کوتاہ اندیش حکومت نے اس کے افسانوں ''کالی شلوار'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''دھواں'' کے خلاف کیس چلائے اور منٹو نے ضد میں آ کر ایک سے ایک جنسی افسانے لکھے اور یوں منٹو کی ہمہ جہتی اور اس کے ہاں موضوعات کے تنوّع کو نقصان پہونچا۔ منٹو کے آس پاس بیٹھے ہوئے لوگ بتاتے ہیں کہ جب اسے میرا لفافہ ملا تو اس نے جیسے نفرت سے ایک طرف پھینک دیا۔ گھنٹہ بھر بعد اٹھا ٹہلتا ہوا فرش پر پڑے لفافے کے پاس آیا۔ اسے اٹھایا' کھولا' پڑھا اور کمال آسودگی سے بولا ''یہ میرا یار احمد ندیم قاسمی نہ جانے کیا چیز ہے، میری سمجھ میں تو آتا نہیں۔'' اور اس نے میرا تاثر تہہ کر کے جیب میں ڈال لیا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ اس نے میرا تاثر قبول کر لیا ہے۔

آخر آخر میں ایک روز ایک ناشر کے ہمراہ میرے پاس آیا۔ ناشر سے کہا کہ بوتل تھیلے سے نکال کر میز پر رکھ دو۔ اس نے وسکی کی بھری ہوئی بوتل میز پر رکھی تو منٹو مجھے مخاطب کرتے ہوئے بولا۔ ''اٹھئے احمد ندیم قاسمی صاحب۔ اس کمرے کی گلی میں کھلنے والی کھڑکی کے دونوں پٹ کھول دیجئے اور مجھے ایک گلاس اور ایک جگ میں پانی لا دیجئے، آج میں یہیں پیوں گا اور آپ کے پورے محلے میں شراب کی بو پھیلاؤں گا۔''

میں نے اٹھ کر کھڑکی کھول دی۔ اوپر سے گلاس اور جگ لے آیا اور بولا ''بسم اللہ کیجئے'' اس نے حیرت سے مجھے اپنی موٹی موٹی آنکھوں سے دیکھا جو صحت کی کمزوری کی وجہ سے کچھ اور موٹی لگ رہی تھیں۔ پھر اس نے ناشر کو رخصت کر دیا اور ایسی آواز میں بولا جیسے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کر رہا ہو۔ ''میں تمہیں نہیں سمجھ سکا۔ تم مجھے نہیں سمجھ سکے۔ پھر ہم آپس میں دوست کیوں ہیں۔''

اس روز میں نے پہلی بار دیکھا کہ منٹو کا شیو بڑھا ہوا ہے اور اس کے پاجامے کی کریز بھی جگہ

جگہ سے ٹوٹی ہوئی ہے۔ میں نے کہا ''پیجئے۔ میں بوتل کھولوں؟'' منٹو ہنسا۔ ''تم کیا خاک بوتل کھولو گے۔ تم کھولو گے تو کھلنے کے اس دھماکے کو سارا محلّہ سن لے گا۔'' پھر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ بولا۔ ''چلو آؤ میرے ساتھ، بوتل کوٹ کے اندر چُھپا لو۔'' میں بوتل چھپا کر اس کے ساتھ چلنے لگا۔ رستے میں وہ بولا ''یہ جو تم ترقی پسندوں کے لیڈر بنے پھرتے ہو نا، ان میں سے اگر کسی کو بھی معلوم ہو جائے کہ اس وقت منٹو کے پاس وسکی کی پوری بوتل ہے اور وہ پینے جا رہا ہے تو وہ بھکاریوں کی طرح میرا پیچھا کریں گے۔'' میں خاموش رہا۔

گھر پہونچ کر اس نے بوتل مرکزی تپائی پر رکھی اور پانی لینے اندر چلا گیا۔ تب صفیہ بہن چند سکینڈ کے لئے آئیں اور مجھ سے کہا ''ندیم بھائی! خدا کے لئے انہیں خودکشی کرنے سے روک لیجئے۔ دنیا میں صرف آپ ہی انھیں روک سکتے ہیں۔ وہ آپ کی عزت کرتے ہیں۔ وہ یوں ہی پیتے رہے تو بہت دن تک جی نہیں سکیں گے'' منٹو آیا تو بولا ''یہ کیا بہن بھائی میں کھسر پُسر ہو رہی ہے۔'' صفیہ اند چلی گئیں اور منٹو نے بوتل کھول کر شراب گلاس میں انڈیلنا چاہی تو میں نے صفیہ بہن کے ارشاد کے مطابق منٹو کو سمجھانے کی کوشش کی۔ اسے اس کی بیوی اور بیٹیوں کا واسطہ دیا۔ اس کی اندھا دُھند شراب نوشی کے بارے میں جو باتیں ہر جگہ ہوتی تھیں ان میں سے دو ایک کو دوہرایا اور آخر میں ہاتھ باندھ کر فریاد کی ''منٹو صاحب! دیکھئے چھوڑ دیجئے اس مصیبت کو۔ چھوڑ نہیں سکتے تو کم کر دیجئے مگر خدا کے لئے اپنے اوپر اور اپنے متعلقین پر اور اپنے پیار کرنے والوں پر رحم کیجئے۔''

منٹو اس دوران میں دو تین پیگ چڑھا چکا تھا۔ اس کا رنگ بالکل مٹی ہو رہا تھا۔ وہ بولا۔ ''دیکھو احمد ندیم قاسمی، میں نے تمہیں دوست بنایا ہے۔ اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا۔ مجھے وعظ نہ دیا کرو، سمجھے۔''

میں نے بے بسی سے اس طرف دیکھا جہاں صفیہ بہن پردے کے پیچھے میری باتیں سُن رہی تھیں۔ میں کچھ دیر کے بعد وہاں سے اٹھ آیا اور پھر چند روز بعد میں منٹو سے محبت کرنے والے دوسرے دوستوں کے ہمراہ منٹو کا جنازہ اٹھانے جا رہا تھا۔

اور اب منٹو کے فن کے بارے میں چند مختصر باتیں اور ''سنگِ میل'' میں شائع ہونے والا منٹو کے نام میرا کھلا خط

(۱)

انسانیت کے بارے میں منٹو کا تصور بیشتر رومانٹک ہے مگر رومانٹک ہونا کوئی گناہ نہیں۔ یہ درست ہے کہ ان ادیبوں کا نقطۂ نظر بھی رومانٹک ہو سکتا ہے جن میں خود اعتمادی کی کمی ہو یا جو تغیر اور

ارتقا کے سلسلے میں بداعتمادی یا بے اعتمادی کا شکار ہوتے ہیں مگر منٹو اس معاملے میں عالمی ادب کی کئی بڑی بڑی شخصیتوں کی طرح صرف اس لئے رومانٹک ہے کہ وہ آرزو کرسکتا ہے۔

آرزو مروجہ حالات میں تبدیلی کی خواہش کا دوسرا نام ہے اور اگر کسی ادیب سے یہ آرزو بھی چھین لی جائے تو وہ خواب دیکھنے پر بھی قادر نہیں رہتا۔ وہ صرف دو جمع دو مساوی چار کے فارمولے پر عمل کرتا رہ جاتا ہے۔ اور اس کے یہاں حقیقت اور فنی حقیقت کے درمیان امتیاز کی حس شل ہو جاتی ہے۔

منٹو کے ہاں تغیر اور تبدیلی کوئی بڑا فلسفہ نہ سہی مگر اس میں آخری دم تک آرزو کرنے کی سکت باقی رہتی ہے اور اپنے ذہن میں آرزو کی قندیل کو ایسے حالات میں بھی روشن رکھنا، جب بحیثیت مجموعی معاشرے کا خون صرف سفید ہی نہیں سیاہ ہو چکا ہے، کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

منٹو نے معاشرے کے جن افراد کو اپنے افسانے کا ہیرو بنایا ہے وہ بیشتر ایسے لوگ ہیں جنھیں معاشرہ، سماجی اور اخلاقی لحاظ سے رّد کرتا ہے۔ بھوک اور احتیاج نے انسانیت کو چاٹ لیا ہے۔ اور انسانیت کے معیاروں کے اس المیے کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی روحیں بھی سنسان ہیں۔ اس کے باوجود یہ غنڈے، یہ بدمعاش، یہ جیب کترے، یہ طوائفیں، یہ دلال، انسانی فطرت کی بنیادی نیکی سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ اسی لئے یہ بدکار لوگ اپنی بدکاری کے عمل میں نیک کاری کے دو کارنامے انجام دے جاتے ہیں، جنھیں قریب قریب ہر ملک اور ہر ملّت کا علمِ اخلاق، ہمدردی، ایثار اور قربانی کا نام دیتا ہے۔ انسانیت کے معیاروں کی راکھ میں اس چنگاری کا سُراغ لگا کر منٹو نے دراصل یہ آرزو کی ہے کہ یہ چنگاری بھڑک کر شعلہ بن جائے۔ اگر منٹو کے یہاں یہ آرزو نہیں ہے، جیسا کہ منٹو کے بعض نقاد گذشتہ کئی برس سے ثابت کرنے میں لگے ہوئے ہیں، تو پھر اس کے ہاں خوشیا اور بابو گوپی ناتھ اور موذیل اور سوگندھی ہی کیوں ہیں؟ جب وہ اس قسم کے کرداروں کی بدکرداری کی کہانی سناتا ہے تو آخر میں اس کی نظر اس ملبے میں اخلاق کے اس چمکتے ہوئے ذرّے پر کیوں جم جاتی ہیں جس کا وجود ان کی پوری کی پوری منفی شخصیت کا اثبات کردیتا ہے۔

ٹیکنیک کے لحاظ سے منٹو بہت محتاط افسانہ نگار ہے۔ وہ معمولی الفاظ سے غیر معمولی کام لینے والا ادیب ہے۔ چنانچہ اس نے محض اکّا دُکّا افسانوں ہی میں خطابت کی ہے۔ خطابت کے ان ٹکڑوں میں اس نے اپنے کرداروں کی بدی میں خیر کے اس شائبے کی دریافت کا واضح طور پر ذکر کیا ہے مگر عموماً وہ ایسا نہیں کرتا۔ اس کے افسانوں میں یہ دریافت یا وہ بازیافت سیدھے سادے لفظوں میں، سلیس عبارت میں، مکالموں کے بے ساختہ جملوں میں کہیں بین السطور پوشیدہ رہتی ہے۔ منٹو کا فنی کمال یہ ہے کہ اس کا قاری اس کے بالواسطہ اظہار کے باوجود، اس دریافت سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ منٹو کے افسانوں کا محور ہی یہ دریافت ہے۔ اس کی روح شروع سے آخر تک افسانے میں جاری و ساری رہتی ہے اور جب

قاری افسانہ پڑھ لیتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ منٹو نے جن کرداروں کو (خود اس کے اعتراف کے مطابق) بظاہر ننگا کیا، وہ اپنے اندر کسی نہ کسی نیکی کا چراغ جلائے بیٹھے ہیں، اور ننگی تو معاشرے کی وہ قوتیں ہیں جنھوں نے ان کرداروں کو ان کے افلاس اور احتیاج کے جرمانے میں ننگا کرنے کی کوشش کی۔

معاشرے کی یہی قوتیں، افراد کی حیثیت اختیار کر کے منٹو کی کہانیوں کے ویلین بن جاتی ہیں۔ یہ بظاہر بڑے مقطع لوگ ہوتے ہیں۔ انھوں نے تقدیس اور وقار کے لبادے اوڑھ رکھے ہوتے ہیں۔ روحانی اور اخلاقی عظمت کی قبائیں ان کے زیب تن ہوتی ہیں، مگر جب منٹو ان لبادوں کو نوچتا اور قباؤں کو اتارتا ہے، تو نیچے سے ایسے ایسے غنڈے، ایسے ایسے بدمعاش برآمد ہوتے ہیں کہ پورا معیشی، معاشرتی اور اخلاقی ڈھانچہ بے معنی، بے کار اور بودا معلوم ہونے لگتا ہے۔ یوں منٹو اپنی اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ انسان کے اندر کی خیر کی قوت کبھی مردہ نہ ہونے پائے اور معاشرے کی جو سفاک قوتیں، خیر کی اس فطری حس کو مفلوج کرنے میں کوشاں ہیں، انھیں مزید پنپنے سے روکا جائے۔

منٹو کے ہاں آجکل بہت کچھ دریافت کرنے کی کوشش ہو رہی ہیں۔ کوئی منٹو کو فرائڈ کی رو سے دیکھتا ہے اور کوئی ژونگ کے حوالے سے اس پر گفتگو کر رہا ہے۔ کسی کو منٹو میں سمرسٹ مائم نظر آتا ہے کسی کو ڈی۔ ایچ۔ لارنس۔ کوئی منٹو کو یوں داد دیتا ہے کہ اس نے اخلاقی اور قانونی ضابطوں سے بے نیاز ہو کر کتنی بے خوفی سے عریاں نویسی کی۔ کسی کا ارشاد یہ ہے کہ منٹو نے جنس کے موضوع پر سپیشلائز کر کے بڑی دانائی اور دوراندیشی کا ثبوت دیا۔ مگر میری رائے یہ ہے کہ جب تک ان حضرات کو منٹو کے افسانوں میں پھیلی ہوئی بداخلاقی کی دھند میں اخلاق کا وہ چمکتا ہوا تارا نظر نہیں آئے گا جس کی دریافت نے منٹو کو بڑا اچھا اور نڈر افسانہ نگار بنایا، اس وقت تک منٹو کے فن کے جائزے اور اس کے کرداروں کے تجزیے ادھورے رہیں گے۔

(۲)

لاہور ۵ ستمبر ۱۹۴۸ء

پیارے سعادت!

جب میں نے دو ماہی ''اردو ادب'' کے اجراء کے متعلق سنا اور ساتھ یہ بھی معلوم ہوا کہ ادارے میں آپ اور محمد حسن عسکری شامل ہیں تو متعدد احباب کو تو میں نے یہ کہہ کر مایوس کر دیا کہ '' آخر اس میں حرج ہی کیا ہے۔'' اور جو احباب نے تفصیل پوچھی تو میں نے کہا ''اردو کے تمام زندہ افسانہ نگاروں میں منٹو کی فنی اور شخصی انفرادیت نمایاں ترین ہے۔ اس کی شخصیت کا کسی دوسرے پیکر میں مدغم ہونا غیر ممکن ہے اور اس کے فنی نظریات کچھ ایسے کٹیلے اور جاندار ہیں کہ محمد حسن عسکری کی ماروئت انھیں ہضم کرنے کے لئے ترقی پسندی

ہی کا چورن استعمال کرنے پر مجبور ہو جائے گی۔''...... معترضین میں سے چند ایک تو مجھ سے متفق ہو گئے اور باقیوں نے میرے اس اعلان کی تائید کو ''اردو ادب'' کے پہلے شمارے تک ملتوی کر دیا۔ دراصل میں آگ اور پانی کے اس اشتراک کو نئے ادب کے لئے فالِ نیک سمجھتا تھا اور مجھے یقین تھا کہ محمد حسن عسکری جن کی ذہانت کا میں معترف ہوں اور جن کے تنقیدی اندازِ بیان میں فراق اور سیّد احتشام حسین کا سا رچاؤ اور نکھار ہے، جب آپ کے قریب ہوں گے تو آپ کی خوفناک صاف گوئی اور آپ کے ادبی نظریات کی شدید ہمہ گیری سے متاثر ہو کر اچانک ادیب کی فنی اور سماجی حیثیت کی اکائی کے قائل ہو جائیں گے۔ اور ترقی پسند ادیبوں کو، بااین سنجیدگی و وضعداری بُرا بھلا کہنے، ان کا مضحکہ اڑانے اور ان کو کمیونزم کے غیر ادبی ''پرچارک'' کی گالی دینے سے باز آ جائیں گے۔ میں نے اس یقین کا اعلان کئی ادبی شخصیتوں کے سامنے کیا اور اس لئے ''اردو ادب'' کے لئے میں نے ایک نظم بھی آپ کی خدمت میں پیش کر دی۔

یکم اگست ۱۹۴۸ء کو ہاجرہ بہن کے نام آپ کا ایک خط آیا۔ آپ نے ان سے ''اردو ادب'' کے لئے ان کی ''نگارشات'' طلب کی تھیں۔ اس خط پر آپ کے علاوہ محمد حسن عسکری کے دستخط تھے۔ میں نے اس خط کو نہایت شوق سے پڑھنا شروع کیا۔ کیونکہ اس میں ''اردو ادب'' کی پالیسی کے اعلان کی توقع تھی۔ ہاجرہ بہن سے میں نے شرط بھی بدلی۔ وہ کہتی تھیں کہ محمد حسن عسکری کی مہم کونین کی شکر چڑھی گولی کے مترادف ہے اور منٹو ایسا سخت گیر انسان بھی اس کا فریب کھا سکتا ہے۔ مجھے ان سے اتفاق نہ تھا۔ لیکن پہلی ہی سطر میں یہ پڑھ کر کہ ''یہ رسالہ کسی مخصوص مدرسہ فکر کا پابند نہیں'' میں چونکا۔ میں شرط ہار گیا تھا۔ میری بہن کو شرط جیت لینے کی کوئی خوشی نہ تھی بلکہ وہ نہایت اداس ہو کر بولیں ''یہ تو عسکری صاحب بول رہے ہیں'' اور میں نے اپنے غیر متزلزل یقین کے سہارے کہا ''آگے چل کر منٹو بھی کوئی بات کہے گا اور ہمیشہ کی طرح کوئی ایسی بات اور کچھ اس انداز سے کہے گا کہ عسکری کی آواز دب جائے گی۔''..... میں خط پڑھتا گیا اور میری آواز دب جائے گی''...... میں خط پڑھتا گیا اور میری آواز مدھم ہوتی گئی اور جب میں خط ختم کر چکا تو مجھے احساس ہوا کہ آج میں ایک بہت بڑی ذہنی شکست سے دوچار ہوا ہوں۔ بحیثیت انسان آپ ہمیشہ مجھے بہت عزیز رہے ہیں۔ لیکن میری نظروں میں، بحیثیت ادیب بھی آپ کی وقعت کچھ کم نہیں اور شاید آپ پہلے ادیب ہیں، جن کی زندگی اور آرٹ میں نہایت خوشگوار تعاون کارفرما ہے..... میں دیر تک چپ چاپ بیٹھا رہا اور سوچتا رہا..... کاش اس خط پر آپ کے دستخط نہ ہوتے، کاش آپ نے دستخط کرنے سے انکار کر دیا ہوتا، کاش آپ دستخط کرنا بھول گئے ہوتے، کاش آپ کی انفرادیت یوں بے خبری میں کچلی نہ جاتی، اور کاش آپ سوچتے کہ آپ نے ہوش میں لانے والا انجکشن دینے کے بجائے نیند آور دوا کے نسخے پر دستخط ثبت کر دئے ہیں! اور منٹو جس کو صدیوں تک زندہ رہنا ہے، پیچھے ہٹ گیا ہے اور عسکری (کاش عسکری نے

فرانسیسی زبان نہ پڑھی ہوتی) جس کی ذہانت اندھادُھند مطالعے کے صحراؤں میں بھٹک چکی ہے، اس شان سے ابھرا ہے کہ منٹو کے خدوخال صرف غیر نمایاں ہی نہیں، بگڑے بگڑے سے ہیں۔

صدمہ اس بات کا نہیں ہے کہ آپ نے جدید ادب کو ایک ''لیّت'' قرار دے کر اسے ''غوغائے محض'' کے نام سے پکارا ہے، دکھ اس بات کا ہے کہ سالنامہ ''ادب لطیف'' ۱۹۴۳ء میں (جسے میں نے ہی مرتب کیا تھا) آپ کا ایک مضمون ''ادبِ جدید'' کے عنوان سے چھپا تھا۔ جس میں آپ نے لکھا تھا۔ ''وہ وقت بھی آجائے گا جب اس جدید ادب کا صحیح مطلب واضح ہو جائے گا۔'' اور اس جدید ادب کو آپ نے اک عام مروجہ اصطلاح کی صورت میں استعمال نہیں کیا تھا بلکہ اس کو اپنے آپ میں مجسم پایا تھا اور لکھا تھا۔

> ''بعض لوگ ادبِ جدید المعروف نئے ادب یعنی ترقی پسند ادب کو سعادت حسن منٹو بھی کہتے ہیں اور جنھیں صنفِ کرخت پسند نہیں وہ اسے عصمت چغتائی کہہ سکتے ہیں۔''

اور اس مضمون میں آپ نے اعلان کیا تھا کہ آپ اس ''لیّت'' کو ختم ہونے نہیں دیں گے بلکہ آپ نے لوگوں کو مشورہ دیا تھا کہ پہلے اس ماحول، ان حالات کا خاتمہ کیا جائے جنھوں نے آپ کو یہ ''لیّت'' اختیار کرنے پر مجبور کر رکھا تھا۔

> ''وہ لوگ جو ادبِ جدید کا.... ترقی پسند ادب کا....... فحش ادب کا جو کچھ بھی یہ ہے، خاتمہ کر دینا چاہتے ہوں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔''

مجھے آپ سے یہ پوچھنا ہے کہ کیا آج ان حالات کا حسن عسکری کے ژیدی اور بودلیئری اور فلابیری نظریات نے خاتمہ کر دیا ہے؟ کیا بقول آپ کے ''عورتوں اور مردوں کے درمیان جو موٹی دیوار حائل تھی وہ دیوار گر چکی ہے؟ وہ دیوار جس کے چونے کو عصمت چغتائی نے اپنے ناخنوں سے کریدنے کا عزم کیا تھا کیا کشمیر کے حسین دیہات میں سے شہروں کی ''گندگی'' غائب ہو چکی ہے۔ جسے ہر طرف منتشر دیکھ کر ''غریب کرشن چندر ہولے ہولے رویا کرتا تھا؟'' ...کیا انسانوں کی اور خاص طور پر سعادت حسن منٹو کی وہ ''کمزوریاں'' دور ہو چکی ہیں جنہیں آپ نے خوردبین سے دیکھ دیکھ کر باہر نکالنے اور دوسروں کو دکھاتے رہنے کا تہیہ کیا تھا؟...... اگر سماج کی یہ سب شکایتیں دور ہو چکی ہیں تو ترقی پسند ادب کو خوشی سے خیر باد کہہ لیجئے۔ لیکن اگر عورت اور مرد کے درمیان جو موٹی دیوار حائل تھی وہ اور اونچی اور موٹی ہو گئی ہے اور اب اگر ہمارے دیہات میں شہروں کی گندگی کے ڈھیروں کے بجائے پہاڑ نظر آتے ہیں اور ہواؤں تک میں تعفن بس چلا ہے اور اب انسان سراسر کمزوری بن کر رہ گیا ہے تو میرے بھائی یہ ''لیّت'' اسی طرح قائم

ہے اور عصمت، کرشن، بیدی اور منٹو کے فرائض ابھی ختم نہیں ہوئے اور محمد حسن عسکری کی عبارت پر ابھی آپ کے دستخط بھلے نہیں معلوم ہوتے۔

میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ مسلمان کہا ہے۔ میں کمیونسٹ بھی نہیں ہوں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا باقاعدہ ممبر بھی نہیں ہوں۔ سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنفین میں ہر سیاسی خیال کے ادیب کی شمولیت کا ذکر کرتے ہوئے فیض احمد فیض اور مجھے لیگی قرار دے چکے ہیں۔ میں اپنے وطن کا وفادار ہوں۔ مگر میں محمد حسن عسکری کے ادبی نظریات سے متفق نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ وہ جس ادب کو رواج دینا چاہتے ہیں وہ عوام کے ارتقاء کا قاتل ہے۔ شاید آپ نے غور نہیں کیا کہ وہ ادب کو ایک ایسے طبقے کی جاگیر بنانے پر تلے ہوئے ہیں جس کو مارکسی اصطلاح میں بورژوا اور عام طور پر درمیانہ طبقہ کہا جاتا ہے۔ اس خطرناک مہم کو سر کرنے کے لئے انہوں نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ کچھ ایسا ہے کہ عوام مذہب کا نام پڑھ کر چونک اٹھتے ہیں اور ان سے اونچا طبقہ مذہب کی اس دہائی کی تہہ میں اپنے مفاد کو پھولتا پھلتا دیکھ کر مسکراتا ہے اور محمد حسن عسکری اس زعم میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ وہ اس طرح قوم کی بہت بڑی خدمت انجام دے رہے ہیں یا اس گمان میں مگن رہتے ہیں کہ اس طرح انھوں نے ایک بہت بڑے ادبی مصلح کا تاج اپنے سر پر جما لیا ہے۔

محمد حسن عسکری کو شکایت ہے کہ ہے کہ ترقی پسند ادب مسلم قوم کے وجود ہی کا قائل نہیں۔ وہ اس ضمن میں عموماً ہندوستان کے ترقی پسندوں کے حوالے دیتے ہیں۔ شاید اب تک انہیں یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان ایک قطعی الگ ادارہ ہے اور ہندوستان کی انجمن سے اس کا صرف اتنا تعلق ہے جتنا مشرق و مغرب کی تمام دوسری ترقی پسند انجمنوں سے۔ اتنا تعلق جتنا محمد حسن عسکری کو یا آپ کو یا مجھے کسی ہندوستانی دوست سے ہوسکتا ہے۔ ہندوستان کے ترقی پسند کشمیر، حیدر آباد، جونا گڑھ وغیرہ کے مسائل کو جس انداز سے پرکھیں ہمیں اس سے غرض نہیں۔ اس لئے کہ یہ ان کے اپنے ملک کی مصلحتوں کی روشنی میں سوچتے ہیں۔ ہم پاکستانی ہیں۔ ہماری مصلحتیں مختلف ہیں۔ ہم ان مسائل کے بارے میں اپنے ملک کی بھلائی اور ترقی کی روشنی میں سوچتے ہیں۔ آپ کو ایک بھی ایسی مثال نہیں ملے گی جب پاکستان کے کسی ترقی پسند ادیب نے اپنی تحریر میں پاکستان سے غداری کا اعلان کیا ہو۔ پھر آپ کے شریک کار محمد حسن عسکری بار بار یہ اعلان کرنے پر کیوں مجبور ہیں کہ ترقی پسند ادیب (جنھیں انہوں نے کپلنگ کی ''بندر لوگ'' کی اصطلاح کے مطابق ''ادیب لوگ'' کے نام سے محض اپنی ذہنی آسودگی کے لئے یاد فرمایا ہے) نوجوانوں اور طالب علموں کو ورغلا کر پاکستان کی جڑیں کھود رہے ہیں۔ دراصل ترقی پسند ادب ایک ہوّا بن کر حسن عسکری کی تمام نقادانہ قوتوں پر سوار ہو چکا ہے۔ ورنہ سعادت بھائی! کیا پاکستان کے عوام (جو

ننانوے فیصد مسلمان ہیں) ان کا حق دلانا پاکستان سے غدّاری ہے؟......کیا جاگیرداری اور سرمایہ داری کے اداروں کی بیخ کنی پاکستان سے غدّاری ہے؟......اور کیا یہ غدّاری نہیں کہ ہندوستانی ترقی پسندوں کی تحریروں کا سہارا لے کر پاکستانی ترقی پسندوں کے خلاف زہر اگلا جائے؟ کیا یہ غدّاری نہیں کہ پاکستانی ادیب کے سامنے اندرے زید کی سی مثال رکھی جائے اور انھیں بتایا جائے کہ وفاداری ملک سے نہیں حکومت سے وابستہ ہونی چاہیے؟ اور کیا یہ غدّاری کی انتہا نہیں کہ ہر نئے حاکم کو ملک کی حکومت سونپ دینے کے بعد اس کے حق میں قصیدہ خوانی کی ترغیب دی جائے؟

مصیبت یہ ہے کہ محمد حسن عسکری ترقی پسند ادیبوں میں جن قوتوں کے فقدان کا ماتم کرتے ہیں ایسی قوتوں کے فنی اظہار پر بوکھلا بھی جاتے ہیں۔ وہ ترقی پسندوں سے پوچھتے ہیں ''آپ کے دل میں اپنے عوام کا کتنا درد اور ان کی کتنی عزت ہے؟'' میرے خیال میں اس سوال کا صرف یہ جواب کافی ہے ''ہماری تحریک کی بنیاد ہی عوام کے درد کو اپنا درد سمجھنے اور ان کے احترام پر مبنی ہے۔''......وہ پوچھتے ہیں ''ان کے عزائم اور ان کے آدرشوں کا تجزیہ ہی تو اربابِ اختیار کو اور آپ کو آتشِ زیرپا کر دیتا ہے۔'' ترقی پسند ادب قوم سے حسن عسکری کی طرح بے تعلق نہیں، وہ پاکستان کے کروڑوں عوام کے سچے بہی خواہ اور ہمدرد ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا احساس اور اعتراف ہے کہ پاکستان کے تحفظ و عظمت پوشیدہ ہے اور حسن عسکری نے ان کے اس قصور کی بنا پر ان کی کتابوں کے الاؤ لگانے اور ان کو چومیخ کر کے چھوڑ دینے کے خواب دیکھے ہیں۔

لیکن آپ کا تو انھوں نے گذشتہ دنوں بڑے پیارے انداز میں ذکر کیا ہے۔ وہ ''امروز'' ۱۵۔ اگست ۱۹۴۸ء میں لکھتے ہیں۔ (آپ نے اسے صرف پڑھا ہی نہیں ہوگا بلکہ سنا بھی ہوگا)

''منٹو کے افسانوں میں پہلے مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی مگر اب جب وقت نے کھرا کھوٹا الگ کرنا شروع کر دیا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں میں منٹو ہی ایک ایسا آدمی تھا جسے براہ راست انسانی دماغ اور اس کی کیفیات سے دلچسپی تھی......''

ایک زندگی، ایک طوفان : منٹو

میرزا ادیب

یہ واقعہ اس زمانے کا ہے، جس پر اب وقت کے گرد و غبار کی بے شمار کثیف تہیں جم چکی ہیں۔

اختر شیرانی مرحوم کا مکان کئی اہل قلم کے لیے اہم مقام بن گیا تھا۔ ان کے شاگرد وہاں عقیدت مندانہ جذبات لے کر جاتے تھے۔ احباب ملاقات کے لیے پہنچتے تھے اور بعض لوگ ان کی رومانی نظمیں پڑھ کر اس درجہ متاثر ہو جاتے تھے کہ انہیں بس ایک نظر دیکھنے کے لیے ہی کھنچے چلے جاتے تھے۔ ایک دن میں وہاں پہنچا تو اختر صاحب کے پاس دو شخصوں کو دیکھا۔ ایک تو وہ صاحب تھے جو ان کے ہم وطن تھے اور جنھوں نے بعد میں اختر صاحب کو اس زندۂ جاوید نظم کی تحریک دلائی تھی، جس کا پہلا مصرعہ ہے........

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

یہ صاحب اختر صاحب کے ساتھ ان کی چارپائی پر ہی بیٹھے تھے۔ پاس کرسی پر ایک نوجوان۔

اُن میں گفتگو کچھ اس انداز کی ہو رہی تھی۔

''اختر صاحب! آپ نے امرتسر کی باقر خانی کھائی ہے؟''

''مجھے امرتسر کا قلچہ پسند ہے!''

''کبھی باقر خانی تو کھا کر دیکھیے۔''

''امرتسر کا قلچہ بہت لذیذ ہوتا ہے۔''

''باقر خانی لذیذ تر ہوتی ہے۔''

''قلچے کی کیا بات ہے!''

''باقر خانی کی کوئی بات ہی نہیں ہے۔''

صاف معلوم ہوتا تھا، یہ بحث محض بحث کے لیے ہے۔ اختر صاحب نوجوان کو چڑا رہے تھے اور وہ نوجوان کسی صورت بھی اپنی ہار ماننے کے لیے تیار نہیں تھا۔ کچھ دیر کے بعد فیصلہ یہ ہوا کہ وہ نوجوان اختر صاحب کی ایک شاندار دعوت کرے گا جس میں چائے کے ساتھ باقر خانی ہوگی۔ اس پر اختر صاحب نے

طرح دی۔

''ہاں دیکھو باقر خانی کے ساتھ قلچے بھی ہوں۔''

''نہیں صاحب، قلچے نہیں ہوں گے۔ بات یہ ہے کہ قلچے کو چائے میں ڈالا جاتا ہے۔'' نوجوان نے فی البدیہہ کہا۔

اختر صاحب نے ایک بھرپور قہقہہ لگایا اور ابھی فضا میں قہقہے کا ارتعاش باقی ہی تھا کہ نعرہ مارا۔''
کالے......!''

اور چند لمحوں کے بعد کالے صاحب ایک پلیٹ میں پان کے دو ننھے ٹکڑے لے کر آ گئے اور یوں بحث ختم ہو گئی۔

اختر صاحب نے میری طرف توجہ نہیں کی تھی۔ اب جو دیکھا مجھے تو کہنے لگے۔''مرزا ان سے ملو، مسٹر ۷۸۶۔''

''کیا جی!''

''ان کا اصلی نام ہے ۷۸۶ اور لقب ہے سعادت حسن منٹو!''

اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے اپنا لمبا ہاتھ میری طرف بڑھا دیا۔

''تو وہ افسانہ.....'' اس نے ہاتھ میری طرف بڑھایا اور بات اختر صاحب سے کی۔

''بھئی ترجمہ دو، کسی روسی افسانے کا۔''

''تو کیا اوریجنل افسانہ لکھنا چھوڑ دوں؟''

''مجھے ترجمہ دو۔''

''وہ بہت اچھا افسانہ ہے۔''

''ہوگا!''

اختر صاحب پھر بحث کرنے کے موڈ میں تھے اور وہ پھر شکست تسلیم کرنے کے موڈ میں نہیں تھا۔

پندرہ بیس منٹ بعد وہ چلا گیا۔ فضا میں اس کے جاتے ہی سناٹا چھا گیا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ سارا ہنگامہ لپیٹ کر اپنے ہمراہ لے گیا ہے۔ اختر صاحب اپنے لمبے سے رجسٹر پر جھک پڑے۔ وہ اپنی نظمیں ایک لمبے سے رجسٹر پر لکھا کرتے تھے، جس کی جلد ٹوٹ چکی تھی۔ ٹونک سے آنے والے صاحب خاموش طبع بزرگ تھے اور میں تو ہوں ہی کم گو۔ پھر بھی مجھے اس خاموشی سے الجھن ہونے لگی۔

اختر صاحب سے پوچھا۔

''یہ صاحب کون ہیں!''

مسکرا کر بولے۔ ''مسٹر ۷۸۶ اور کون!''

میں نے استفسار کیا۔ ''وہ کیسے؟''

وہ خاموش رہے۔ پھر بولے۔ ''وہ کیسے۔ یہ ایک بھید ہے اور بھید کبھی کھولا نہیں کرتے!''

دوسرے دن میں ''ادب لطیف'' کے دفتر میں خلاف معمول دیر سے پہنچا۔ میز پر پن لگے رائٹنگ پیڈ کے بڑے خوب صورت نیلے کاغذ پڑے تھے۔ فوراً اٹھا لیے۔ بڑی خوبصورت تحریر تھی۔ پہلے کاغذ کی پیشانی پر درج تھا ۷۸۶۔ اس کے نیچے ''بمبئی کا خدا'' اور بائیں کونے میں سعادت حسن منٹو!

میں نے افسانہ پڑھا۔ بہت دلچسپ لیکن اختتامی حصہ نا قابل فہم۔ دوبارہ پڑھا۔ پھر بھی یہی حالت رہی۔ اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا تھا کہ اب تک اردو میں جتنے بھی افسانے پڑھے ہیں، ان سے یہ افسانہ کافی حد تک مختلف ہے، لیکن افسانہ نگار آخر میں کہنا کیا چاہتا ہے، یہ چیز پلے نہ پڑی۔

اسی شام بڑے ڈاک خانے کے سامنے جا رہا تھا کہ ابو سعید قریشی نظر آئے۔ ان کے ساتھ وہی نوجوان تھا۔ میں قریشی صاحب کی طرف بڑھا تو وہ فوراً بول اٹھا۔ ''افسانہ بڑھا..... پسند آیا!''

میں ذرا ہچکچایا تو کہنے لگا۔ ''کوئی اور افسانہ دے دوں گا۔ کب چاہیے آپ کو؟''

میرا تلخ تجربہ یہ تھا کہ جب کسی شخص کی تخلیق رد کی جاتی ہے یا اسے ٹالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ استفسارات کا ایک لامحدود سلسلہ شروع کر دیتا ہے..... اس میں خرابی کیا ہے؟... معلوم ہوتا ہے، آپ نے اسے بے حد پسند کیا تھا وغیرہ وغیرہ... مگر سعادت حسن منٹو دوسروں سے بہت مختلف تھا۔

اس کے بعد اس سے ملاقات موہنی روڈ پر، رائین بلڈنگ کے سامنے ہوئی۔ میں وہاں کسی صاحب سے ملنے گیا تھا اور منٹو راعین بلڈنگ کی ایک عقبی عمارت کے ایک حصہ میں رہتا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا لفافہ تھا۔ سیاہ رنگ کا۔

''کیا حال ہے؟'' میں نے بوچھا۔

''بیمار ہوں، سینے میں تکلیف ہے۔ ٹی۔ بی کا خدشہ ہے۔ یہ ایکسرے ہیں۔ افسانہ کے پیسے دلوایئے۔ پرسوں مل جائے گا افسانہ۔ علاج کے لیے پیسے چاہئیں۔'' اس نے ایک ہی سانس میں اتنی ساری باتیں کہہ دیں۔

اس وقت اس کا چہرہ زرد دکھائی دیتا تھا۔ اس کے ساتھ عباس صاحب تھے۔ یہ وہی عباس ہیں جو باری علیگ، خلش کاشمیری اور ابو سعید قریشی کی طرح منٹو کے بہت ہی قریبی دوست تھے اور ایک زمانے میں اردو کے منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھرے تھے۔ بعد میں خبر نہیں افسانہ نگاری نے عباس کو چھوڑ دیا

یا عباس نے افسانہ سے قطع تعلق کرلیا۔ آج تک دونوں ایک جگہ جمع نہیں ہو سکے۔ تو بات کر رہا تھا منٹو سے ملاقات کی۔ اس کمزور اور مضمحل منٹو کی جس کے ساتھ عباس صاحب تھے اور جس کے ہاتھ میں چھاتی کے ایکسرے تھے۔ وہ جا رہے تھے اور میں بھی ان کے ساتھ روانہ ہو گیا۔

منٹو جلیان والا باغ کا قصہ سنا رہا تھا۔ اسی قصے نے کافی مدت بعد منٹو کے ایک نہایت خوب صورت اور موثر افسانے کی شکل اختیار کر لی تھی۔

مجھے ابھی تک وہ تاثرات یاد ہیں، جو قصہ سناتے وقت منٹو کے چہرے پر چھا گئے تھے۔ جس وقت وہ جنرل اوڈائر کے حکم پر گولیوں کے برسنے کی بات کر رہا تھا تو اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور پتلی باہیں فضا میں لہرانے لگی تھیں۔

اس دن مجھے اندازہ ہوا تھا کہ یہ نحیف و نزار جسم کتنے طوفانوں کی آماجگاہ ہے۔

چند ہفتے گذر گئے۔ میں اختر کے پاس بیٹھا تھا۔ کہنے لگے۔ ''وہ ملاتم سے مسٹر ۷۸۶؟''

''جی ہاں! افسانہ دیا تھا... بمبئی کا خدا''.....واپس دے دیا ہے۔''

''اچھا مجھے بھی یہی افسانہ دیا تھا۔ اٹھان بہت اچھی ہے۔ دراصل اس پر روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں کا گہرا اثر ہے مگر ایک بات یاد رکھو مرزا۔''

''جی!''

اختر صاحب پان چباتے رہے۔

''سعادت حسن تو بڑا اچھا نام ہے، مگر یہ منٹو کیا ہوا؟''

وہ اپنی بات بھول گئے۔ ''کیا بے ہودہ لفظ ہے!''

''شاید خاندانی لقب ہے۔'' مجھے اس وقت معلوم نہیں تھا کہ منٹو کشمیریوں کی ایک ذات ہوتی ہے۔

''مرزا یہ سعادت حسن اردو کا ایک بہت بڑا افسانہ نگار بنے گا ایک دن!'' اختر صاحب کو اپنی بات یاد آ گئی اور انھوں نے کہہ دی۔ اختر صاحب نے کبھی کسی شخص کے متعلق کوئی پیش گوئی نہیں کی تھی۔ کم سے کم مجھے کوئی ایسا واقعہ یاد نہیں جب انھوں نے صراحتاً کسی ہم عصر کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہو۔ یہ پہلا موقع تھا کہ وہ ایک نو وارد بساط ادب کے بارے میں یہ الفاظ کہہ رہے تھے۔

منٹو بمبئی چلا گیا۔

اس کا نام ہفت روزہ ''مصور'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے نمایاں ہونے لگا۔ اس کی تخلیقی قوت اردو افسانے پر چھپٹ پڑی۔ اس کی ہنگامہ پسند طبیعت جا بجا ضرب کاری کے جوہر دکھانے لگی۔ فلم ڈائریکٹر

اے۔آر۔کاردار اور بشیر مہدی اس کے پے در پے حملوں کے خاص طور پر نشانہ بنے۔موقر رسائل و جرائد میں اس کے افسانے پڑھ کر سوچتا تھا، منٹو کتنا بڑا افسانہ نگار ہے۔مصور کی ورق گردانی کرتا تھا تو ''بال کی کھال'' اور منٹو کا صفحہ دیکھ کو حیران ہو جاتا۔سوچتا تھا منٹو کتنا بڑا لڑاکا ہے، ہر ایک سے لڑتا پھرتا ہے۔

شیکسپیئر نے نیولس سیزر کی زبانی کہلوایا ہے۔''میں آیا۔میں نے دیکھا۔میں نے فتح کر لیا۔'' منٹو کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے۔وہ آیا۔اس نے افسانے لکھے.....وہ دنیائے ادب پر چھا گیا۔ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک اس کے افسانوں کی دھاک بیٹھ گئی۔

ہفت روزہ ''دین دنیا'' نے متواتر اس کے خلاف لکھا۔اسے عریاں نگار ثابت کیا۔لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ یہی عریاں نگار اردو افسانے کی آبرو نہیں بن گیا تھا... ''مصور'' کے ایڈیٹر سعادت حسن منٹو کی مقبولیت اور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی ادبی شہرت، دونوں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آگے بڑھ رہی تھیں۔وہ ایک طوفان تھا جو کبھی تو سمٹ کر بے اختیار اس کے قلم سے ٹپک پڑتا تھا اور کبھی ''مصور'' کے اوراق سے اس طرح چھلک کر پھیل جاتا تھا کہ دیواریں کانپنے لگتی تھیں۔اسے انسان سے محبت تھی، مگر اس نے انسان کو شرر کے ہیرو کے طور پر قبول نہیں کیا تھا۔اس کا انسان مرزا رسوا کا امراؤ جان ادا تھا۔انسان وہی کچھ تو نہیں ہے جیسے خدا نے اسے بنایا ہے۔انسان وہ کچھ بھی تو ہے جیسے انسان نے اسے بنانے کی کوشش کی ہے۔طاق پر جلتے ہوئے چراغ کی ضیا گستری اپنی جگہ مسلم، مگر دھوئیں کے وہ داغ جو چراغ کے عین اوپر نمایاں ہو گئے ہیں، کیا وہ اس کے مقدس شعلے کے پروردہ نہیں ہیں؟ مگر یہ کیا... میں نے اس کے فن کے متعلق کیا کہنا شروع کر دیا ہے۔میرا ارادہ تو صرف راکھ کے ان ڈھیروں کو کریدنا ہے جن کے سینوں میں یادوں کی کچھ چنگاریاں چھپی پڑی ہیں۔

منٹو ''مصور'' سے الگ ہو کر آل انڈیا ریڈیو دہلی چلا گیا اور ''مصور'' کے ادارتی فرائض میرے سپرد ہو گئے۔میں بمبئی پہنچا تو وہاں کی وسیع دنیا دیکھ کر ڈر گیا اور جب پہلے دن اڈلفی چیمبر کی تیسری منزل میں اس کمرے سے متعارف ہوا جسے ''مصور'' کا دفتر کہتے تھے تو کوئی شخص بھی مجھے خیر مقدم کہنے پر آمادہ نہیں تھا۔

چوہدری علی محمد......''مصور'' کے ہیڈ کاتب ایک میز پر بیٹھے تھے۔ان کی نوکدار مونچھیں اور راجہ غضنفر علی خان جیسا طرہ بزبان حال کہہ رہے تھے، میں کوئی معمولی آدمی نہیں ہوں۔ان کے ساتھی محمد نقی آنکھیں جھکائے مسکرا رہے تھے۔ان کی مسکراہٹ میں بڑی گہری طنز تھی۔یہ صورت حال بڑی ناخوشگوار تھی۔

فضا کو سمجھنے کی کوشش کی تو محسوس ہوا یہاں تو ہر گوشے میں سعادت حسن منٹو چھپا بیٹھا ہے۔ گفتگو ہوتی تھی منٹو کی، لطیفے ہوتے تھے تو منٹو کے...اور تعریف ہوتی تھی تو منٹو کی دریا دلی، خوش خلقی اور جدت پسندی کی! ''منٹو کہتا تھا۔''

''منٹو نے لکھا تھا۔''

منٹو کی کیا بات ہے۔''

منٹو تو میرے لیے مس ڈو موریئر کی ری بیکا بن گیا تھا۔

آہستہ آہستہ میری خاموش طبعی، کم آمیزی اور فرض شناسی نے فضا کو کچھ ہموار کیا۔ دفتر کے لوگ میرے ساتھ تعاون کرنے لگے، لیکن منٹو کی ہر دلعزیزی کو کون چھین سکتا تھا؟ ۴۱ یا ۴۲ء کو میں بمبئی سے واپس آ گیا۔

بے روزگار تھا۔ کرشن چندر کو میری بے کاری کا علم ہوا تو انھوں نے مجھے لکھا۔ ''دہلی آ جاؤ۔ دیکھ لو یہاں جم سکتے ہو یا نہیں۔''

میں دہلی پہنچا۔ وہاں اتفاق سے کئی ممتاز اہل قلم جمع ہو گئے تھے۔ کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ن۔م۔راشد، وشوامتر عادل، ابوسعید قریشی۔ وہاں پہنچ کر پہلے چند لمحوں میں، میں نے جو باتیں سنیں، وہ منٹو ہی کے بارے میں تھیں۔

ایک منٹو کے متعلق کہی گئی تھی....دوسرے منٹو نے دوسرے کے بارے میں کہی تھی!

منٹو نے اپنا ڈرامہ ن۔م۔راشد کو دیا۔

راشد صاحب ''ڈائریکٹر آف پروگرامز'' تھے

دوسرے دن منٹو نے پوچھا۔ ''میرا ڈراما...کیا رائے ہے اس کے متعلق؟''

''اس کا کاغذ بہت اچھا ہے۔'' راشد نے مسودے کے کاغذ پر انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا۔

منٹو اور اشک میں عام طور پر ٹھنی رہتی تھی۔ منٹو ہر روز اشک کے بارے میں کوئی نہ کوئی لطیفہ مشہور کر دیتا تھا۔ ''اوپندر ناتھ اشک نے ایک بلی پال رکھی ہے وہ صبح اپنی پیاری بلی کو ہمسایوں کے گھروں میں بھیج دیتا ہے۔ بلی کہیں نہ کہیں سے دودھ کے دو چار گھونٹ پی کر لوٹتی ہے تو اشک اسے دبا کر دودھ نکال لیتا ہے...اور اس دودھ سے چائے بنتی ہے جو اشک اور اس کا خاندان اپنے ناشتے میں پیتا ہے۔'' یہ لطیفہ آج بھی زندہ ہے۔ اشک کا ذکر آتا ہے تو منٹو کا یہ لطیفہ بھی یاد آ جاتا ہے۔ منٹو پھر بمبئی چلا گیا اور قیام پاکستان کے بعد لاہور آیا۔ یہاں اس کی فلمی مصروفتیں بہت کم تھیں، اس لیے اس نے اپنی بیشتر توجہات ادب پر مرتکز کر دیں۔ اس کے قلم سے ایسی تخلیقات نکلیں جو لازوال ہیں۔ ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''بابو گوپی ناتھ''،

اس منجدھار میں''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''۔

منٹو کی شراب نوشی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ سب جانتے ہیں کہ وہ پیتا تھا اور بہت زیادہ پیتا تھا۔ ہر حالت میں پیتا تھا، ہر قیمت پر پیتا تھا، لیکن میں اس منٹو کو کبھی نہیں بھول سکتا، جو بلانوشی کے باوجود ،بعض انتہائی ناشائستہ حرکتوں کے باوجود اور زندگی کے کئی تقاضوں کو نظرانداز کرنے کے باوصف ایک ذمے دار شوہر اور ایک شفیق باپ بھی تھا۔ وہ نارمل حالات میں جو کچھ کماتا تھا، اپنی رفیقہ حیات کے ہاتھ پر رکھ دیتا تھا۔ اس فرض سے وہ اس وقت معذور ہوا جب اس کی کمزوری نے اس پر پوری طرح قبضہ کرلیا۔ اپنی بچیوں سے تو اسے اتنی محبت تھی کہ بہت کم باپوں کو اپنی اولاد سے ہوگی۔ جب اس کا پہلا بچہ مرا تو اس نے جو خط مجھے لکھ، اس کے ایک ایک لفظ سے ایک سچے باپ کا ہمہ گیر غم اور درد و کرب ظاہر ہوتا ہے۔ بعد کے صرف تین منظر میری یادوں میں محفوظ ہیں اور غالباً محفوظ رہیں گے۔

''ادب لطیف'' کے افسانے کے لیے میں اس کے ہاں پہنچا...وہاں حسن عسکری صاحب بھی بیٹھے تھے۔ منٹو کی بیگم صاحبہ محترمہ صفیہ بھی ایک طرف کوچ میں دھنسی ہوئی تھیں۔ منٹو اپنی سب سے چھوٹی بچی سے پیار کر رہا تھا۔ کبھی رومال سے اس کا ناک صاف کرتا، کبھی اسے گود میں لے کر پیشانی چومتا، کبھی اس سے بچوں کے انداز میں باتیں کرنے لگتا۔ یہی وہ لمحے ہوتے ہیں جب ماں کو سب سے زیادہ مسرت ہوتی ہے۔

اس کے بعد میں نے منٹو کو دیکھا۔ وائی ایم سی۔ اے کے پاس، وہ تنہا کھڑا تھا، کمر جھکی ہوئی، سینے پر ہاتھ رکھ کر بری طرح کھانس رہا تھا۔

میں نے پوچھا۔''کیا بات ہے منٹو صاحب!''

''کچھ نہیں...؟ تانگے کو بلانا یار!''

آخر میں، میں نے اس وقت دیکھا جب وہ کفن میں چھپا ہوا اپنے مکان کے آگے چارپائی پر پڑا تھا۔ میں نے سوچا...کیا یہ وہی طوفان ہے، جسے منٹو کہتے ہیں! میری نظریں کفن پر جمی تھیں....شاید میں خیال کر رہا تھا۔ طوفان ابھی کفن پھاڑ کر باہر نکل آئے گا...طوفان کبھی چند گز کپڑے سے بھی رک سکتا ہے! میں سوچتا رہا....اور اس وقت چونکا جب یہ طوفان چار کندھوں پر سوار...اپنی آخری منزل کو جا رہا تھا۔

صفیہ بھابی

شہزاد احمد

آغا خلش کاشمیری لاہور والوں کو بے تحاشہ گالیاں دے رہے تھے اور وہ بھی گوالمنڈی کے ہوٹل میں بیٹھ کر۔ ان کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا اور انہیں لاہور انسانوں کا شہر نظر نہ آتا تھا۔ وہ آزادی سے کئی برس پہلے سے بمبئی میں آباد تھے اور بمبئی ان کے خون میں سرایت کر چکی تھی۔ لاہور سے انھیں خاصی نفرت تھی۔ اگر ان کی والدہ کا انتقال نہ ہوتا تو وہ شاید کبھی لاہور کا رخ نہ کرتے۔ منٹو کی زبوں حالی اور شراب خوری کے قصے ان تک پہونچ چکے تھے۔ وہ خود صوفی آدمی تھے اور منٹو کی شراب نوشی انھیں بمبئی میں بھی پسند نہ تھی مگر لاہور میں منٹو کی شراب اور دوستی دونوں کا معیار گر گیا تھا۔ روایت یہ ہے کہ منٹو کی شراب نوشی کی عادت چھڑوانے کے لئے وہ خود اسے پاگل خانے تک لے گئے تھے۔ جس دن کا میں ذکر کر رہا ہوں اس دن منٹو پاگل خانے میں علاج کروا رہا تھا اور آغا صاحب گوالمنڈی میں دیوانے ہو گئے تھے۔ انھیں منٹو سے عشق تھا مگر ان سے کہیں زیادہ عشق صفیہ بھابی کو منٹو سے تھا، مگر انہوں نے کبھی گالی نہ دی، کبھی حرف شکایت زبان پر نہ لائیں۔ انہیں منٹو کے شرابی دوست بے حد ناپسند تھے مگر انھوں نے اس کا اظہار کبھی نہیں کیا۔

جب منٹو پاگل خانے سے واپس آیا تو اس نے کئی دن تک شراب نہ پی۔ صبح سے رات تک بھابی صفیہ سائے کی طرح اس کے ساتھ رہیں۔ انھیں معلوم تھا کہ اگر اس کھلنڈرے بچے کو کھلا چھوڑ دیا گیا تو یہ اپنی زندگی خطرے میں ڈال لے گا۔ ان دنوں منٹو اور بیگم منٹو (جو ہمارے لئے صفیہ بھابی) ہے متعدد بار تانگے میں اکٹھا نظر آئے۔ منٹو حسب عادت اگلی سیٹ پر اور بھابی پچھلی سیٹ پر۔ ان دنوں بھابی صفیہ نے ہر شام باغ جناح جانے کا پروگرام بنایا۔ دو ایک بار مجھے بھی ساتھ چلنے کی دعوت ملی۔ انھیں یقین تھا کہ کھلنڈرا منٹو اب سنبھل چکا ہے مگر ان کے دل میں ایک نامعلوم خوف تھا۔ وہ ایک لمحے کے لئے بھی منٹو کو آنکھوں سے اوجھل نہیں کرنا چاہتی تھیں مگر منٹو معلوم نہیں کب دھوکا دے کر یا اجازت لے کر اکیلا اپنے دوستوں کے پاس چلا گیا اور شراب نوشی پھر سے شروع ہو گئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ بھابی صفیہ کو جب یہ خبر ملی تو ان کے تاثرات کیا تھے مگر میرا خیال ہے کہ ان کے دل میں مایوسی اور خوف کی لہر اٹھی ہو گی جس کا اظہار انھوں نے کبھی نہیں کیا۔

صفیہ بھابی کو پہلی بار میں نے منٹو کے ساتھ یہیں کہیں دیکھا تھا، چونکہ ان کی تصویر میں پہلے ہی دیکھ چکا تھا۔ اس لئے مجھے انہیں پہچاننے میں ذرا بھی مشکل نہ ہوئی۔ ان کی شخصیت میں مجھے کسی غیر معمولی چیز کا احساس نہیں ہوا۔ سوائے اس کے کہ انھیں منٹو سے بے پناہ محبت تھی، ایسی محبت جس کا ذکر افسانوں میں ملتا ہے مگر منٹو کے افسانوں میں نہیں ملتا۔ میرا خیال ہے کہ منٹو بھی ان سے محبت کرتا ہوگا مگر اس کا اظہار اس نے بھی کبھی نہ کیا۔ ''مجلسِ اقبال'' یا ''حلقہ ارباب ذوق'' میں منٹو اور مسز منٹو کئی بار اکٹھا آئے تھے مگر بھابی صفیہ نے کبھی بھی اپنی موجودگی کا احساس نہ ہونے دیا۔ اردو افسانہ پڑھنے کے بعد منٹو کی پنجابی گفتگو اس اعتماد اور خود پسندی کی حامل تھی کہ محفل میں کسی کو اختلاف کرنے کی جرأت نہ ہوتی۔ ممکن ہے بھابی صفیہ منٹو کے اس فتح مندانہ رویے پر خوش ہوتی ہوں یا وہ صرف اس لئے ساتھ آجاتی ہوں کہ ان کا وقت کٹ جائے۔ بہرحال اجلاس کے دوران منٹو کی گفتگو کے ساتھ ان کے چہرے کے تاثرات تیزی سے تبدیل ہوتے نظر آتے۔

صرف ایک موقع پر میں نے صفیہ بھابی کو ناراض دیکھا تھا اور وہ بھی تھوڑی دیر کے لیے۔ بعد میں ان کے چہرے پر تاسُف کی لہر دوڑ گئی تھی۔ واقعہ یوں ہوا کہ ''مجلسِ اقبال'' کے بعد ہم گورنمنٹ کالج لاہور کے لان میں بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ بھابی صفیہ کے ساتھ منٹو کی بہن اور کالج کی کچھ طالبات بیٹھی تھیں۔ منٹو کو طالبات سے ملوانے کے لئے خاص طور پر بلوایا گیا تھا شاید اسے یہ حرکت پسند نہ آئی۔ ایک لڑکی کا تعارف کراتے ہوئے کسی نے منٹو سے یہ کہہ دیا کہ یہ لڑکی آپ کی طرح آرٹسٹ ہے۔ منٹو صاحب نے پوچھا۔ ''تم شراب پیتی ہو؟'' لڑکی سے کچھ جواب نہ بن پڑا تو منٹو نے کہا۔ ''اگر تم شراب نہیں پیتیں تو آرٹسٹ نہیں ہوسکتیں۔'' اس دن میں نے صفیہ بھابی کو محفل میں منٹو پر ناراض ہوتے دیکھا۔ مجھے ان کے الفاظ یاد نہیں مگر حافظے میں اتنا ضرور محفوظ ہے کہ منٹو باقی لڑکیوں سے ملے بغیر بڑبڑاتا ہوا واپس چلا گیا۔ بھابی اس قدر شرمندہ تھیں کہ معذرت بھی نہ کرسکیں۔

معاف کیجئے میں نے ایک ایسا واقعہ سنا دیا جس میں منٹو بدتمیز اور اجڈ نظر آتا ہے مگر غالباً یہ تنہا واقعہ ہے۔ عام طور پر خواتین کے اجتماع میں منٹو بے حد مہذب اور پُر تکلف رہتا تھا، خواہ اس نے پی رکھی ہو، آداب اس کے ملحوظ نظر ضرور ہوتے تھے۔ منٹو کے افسانے پڑھنے کے بعد ان کے مصنف کی جو تصویر لوگوں کے ذہن میں عام طور پر ابھرتی ہے، منٹو اس سے خاصہ مختلف تھا۔ اس کا لباس اور گھر دونوں آئینہ تھے۔ اسے بچے بے حد پیارے تھے اور بچوں کے سلسلے میں اس کی یہ محبت اپنی اولاد تک محدود نہ تھی بلکہ وہ بچوں کی عجیب وغریب زبان بے حد غور سے سنتا اور ان کے معنی متعین کرنے کی کوشش کرتا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ بچوں کے بنائے ہوئے اوٹ پٹانگ الفاظ بے حد معنی خیز ہوتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ اسے زبانی یاد تھے اور بعض

اوقات وہ خود بھی بچوں سے ان ہی کی زبان میں بات کرتا۔ اس وقت وہ ننھی منی سی روح محسوس ہوتا اور کوئی اندازہ بھی نہ کرسکتا تھا کہ یہ وہ شخص ہے جس پر فحاشی کے مقدمے چل چکے ہیں۔ منٹو کی بے باکی اور عریانی اس کی حقیقت پسندی تھی۔ معصوم بچوں کی طرح جو سوچتا تھا کہہ دیتا تھا، یہ فیصلہ کیے بغیر کہ تحریروں کا محاسبہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ اپنے افسانے ''بو'' میں منٹو نے جو منظر بیان کیا ہے وہ سارے کا سارا اس کے بمبئی کے مکان سے متعلق ہے۔ اس افسانے پر مقدمہ بھی چلا۔ منٹو یہ بھی کہتا تھا کہ صفیہ بھابی اس افسانے کو پڑھ کر بے حد ناراض ہوئی تھیں کیونکہ انھیں یقین ہوگیا تھا کہ منٹو واقعی کسی عورت کو بھابی کی عدم موجودگی میں اپنے گھر لے آیا تھا۔ ممکن ہے ایسا ہوا ہو مگر میں نے لاہور میں جس خاتون کو دیکھا تھا وہ ایسا نہیں کرسکتیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ منٹو نے یہ کہانی گڑھی ہو کیونکہ معصوم ذہن اس قسم کی کہانیاں گڑھ کر ان پر کچھ بھی یقین کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔

لاہور میں منٹو لکشمی مینشن کے ایک مختصر سے فلیٹ میں رہتا تھا۔ اس کا خاندان ایک بیوی اور تین بچوں پر مشتمل تھا۔ بمبئی میں اس کے یہاں عارف میاں پیدا ہوئے تھے مگر ان کا انتقال ہوگیا۔ عارف میاں کی یادگار منٹو کی ایک کہانی یاد ہے جس کا عنوان ہے ''خالد میاں'' بچے کی موت کے بعد منٹو کی ساری شخصیت پر نرینہ نہ ہونے کا دکھ بُری طرح سرایت کرگیا تھا۔ منٹو بڑے دکھ کے ساتھ یہ واقعہ سنایا کرتا تھا کہ عارف کو آخری غسل دینے کے لئے جب غسال نے ''لائف بوائے'' صابن مانگا تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رویا تھا کیونکہ عارف میاں کے لئے منٹو نے بڑھیا سے بڑھیا ولایتی صابنوں کا باکس بھر رکھا تھا، مگر عارف میاں کی ضرورت منٹو سے کہیں زیادہ صفیہ بھابی کو تھی کیونکہ منٹو کا لاابالی پن جلد رنگ لانے والا تھا اور بیٹیاں پرایا دھن تھیں۔ تاہم سعادت حسن بھی تو ایک بچہ تھا، کھلنڈرا، ضدی اور خود پسند...... منٹو کا جی پڑھائی میں کبھی نہ لگا تھا۔ خاندان کے دوسرے افراد کے مقابلے میں منٹو کی تعلیم ادھوری تھی اور اس کے گھر میں ایک انگریزی ڈکشنری اور دیوانِ غالب کے سوا کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ منٹو کا ادب اس کے سینے کے اندر ہی محفوظ تھا۔

لکشمی مینشن کا فلیٹ تین یا چار کمروں پر مشتمل تھا۔ ایک ڈرائنگ روم تھا جس میں پرانی وضع کا ایک صوفہ سیٹ پڑا تھا اور دروازے کے بالکل سامنے جو صوفہ تھا اس پر اکڑوں بیٹھ کر منٹو کہانی لکھا کرتا تھا اور اسی کمرے میں اس کے بچے شور مچاتے رہتے تھے۔ ایک روز میں اور منیر احمد شیخ اس سے ملنے گئے تو وہ بڑی ہیجانی کیفیت میں تھا۔ اسے کسی کباڑیئے کی دکان سے ''حمیدہ کی آپ بیتی'' مل گئی تھی۔ یہ کتاب مثنوی کی شکل میں تھی اور اس میں شبِ عروسی کی داستان کو کھل کر بیان کیا گیا تھا۔ اتفاق سے اس وقت کمرے میں ہم تینوں کے سوا کوئی موجود نہ تھا۔ پہلے تو منٹو نے تشبیہات اور استعارات کی بہت تعریف کی، پھر مثنوی کو پڑھنا شروع کیا۔ ابھی اس نے تین چار شعر ہی پڑھے تھے کہ صفیہ بھابی کمرے میں داخل ہوئیں۔ منٹو نے

جلدی سے کتاب چھپا لیا اور بڑی گھبراہٹ کے ساتھ میرا حال چال پوچھنے لگا۔ اس دن پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ منٹو کے دل میں اپنی بیوی کے لئے کتنا تقدس موجود ہے۔ منٹو اس وقت شریر اور شرمیلا لڑکا محسوس ہو رہا تھا۔

گھر کا دوسرا کمرہ جس میں میری رسائی ہو سکی سوٹ کیسوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس کے علاوہ وہاں بمبئی کا ایک یادگار فریج تھا جو بجلی اور مٹی کے تیل سے چل سکتا تھا۔ ان ہی سوٹ کیسوں کی تہوں میں صفیہ بھابی اپنے پیسے چھپا کر رکھا کرتی تھیں۔ مگر بھابی کی عدم موجودگی میں منٹو کپڑوں کی تلاشی لیتا اور پیسے چوری کر کے لے جاتا۔ بھابی کو کئی کئی دن اس چوری کا علم نہ ہوتا۔ انھیں یہ بھی یاد نہ رہتا کہ انھوں نے کس سوٹ کیس میں کتنے پیسے رکھے تھے۔ چوری کا یہ سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے کہ بھابی جانتی تھیں کہ ان کا چور کون ہے، مگر وہ جان بوجھ کر بھول جاتی تھیں، اور کبھی شکایت نہ کرتیں۔ شکایت تو وہ اب بھی نہ کرتیں۔ پہلے ان کا چور منٹو تھا اب منٹو کے پبلشر جو ہزاروں کی تعداد میں اس کی کتابیں چھاپتے ہیں اور اس کے بچوں کو کچھ نہیں دیتے۔ اس کا کمرہ اس قدر سونا ہو گیا ہے کہ منٹو کے پبلشر تو کیا اس کے دوستوں نے بھی کبھی اندر جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ عارف میاں کی موت کے بعد بھابی نے جو اداس زندگی شروع کی تھی، وہی زندگی انھیں منٹو کی موت کے بعد پھر سے شروع کرنی پڑی۔

میرے والد سعادت حسن منٹو

نزہت منٹو

والد کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا، اس وقت میری عمر صرف سات سال تھی۔ میری بڑی بہن نو سال کی تھی اور سب سے چھوٹی بہن پانچ برس کی تھی۔ ظاہر ہے ہماری عمریں ایسی نہیں تھیں کہ ہم اپنے والد سے متاثر ہوتے یا ان کے بارے میں بہت کچھ یاد رہ جاتا۔ ہم تینوں کو لکھنے پڑھنے کا شوق نہیں تھا اور یہ بات ہماری ماں کے لئے خوشی اور طمانیت کا باعث تھی۔ ہماری والدہ کا یہ رویہ تھا کہ کوئی نہ ہی لکھے تو اچھا ہے۔

ایک ادیب کی بیوی کی حیثیت سے میری ماں کا تجربہ کچھ زیادہ خوشگوار نہیں تھا۔ میری ماں نے منٹو صاحب کی حد سے بڑھی ہوئی شراب نوشی کو کبھی قبول نہیں کیا، پھر وہ حد سے زیادہ فراخ دل اور نرم مزاج واقع ہوئے تھے، ان کے پاس جو کچھ بھی ہوتا وہ تحفتاً دے دیتے۔ تانگے والے کے پاس اگر چھٹے نہ ہوتے تو سو کی نوٹ دے دیتے۔ میری ماں ان سے شکایت کرتی کہ گھر چلانے کے لئے خود ہمارے پاس پیسے نہیں ہیں اور آپ اس طرح پیسے لٹاتے پھرتے ہیں۔

منٹو صاحب کے دل میں غریبوں کے لیے بے پناہ ہمدردی تھی۔ ہم لوگوں میں جو کچھ بھی تھوڑی بہت فراخ دلی ہے وہ ہمارے باپ کا ہی ورثہ ہے۔ ایک ہندوستانی ادیب لاہور آ کر ہم سے ملے اور درخواست کی کہ وہ ہمارے والد کے غیر مطبوعہ افسانوں کا انتخاب مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ ہم نے سارے افسانے ان کے حوالے کر دیے لیکن افسوس کہ بار بار تقاضوں کے بعد بھی انھوں نے اوریجنل مسودے ہمیں واپس نہیں کیے اور سارے افسانے لے کر رفو چکر ہو گئے۔ منٹو صاحب کی موت کے بعد ہندوپاک میں ان کی تخلیقات کے درجنوں ایڈیشن شائع ہوئے مگر میری ماں کو رائلٹی کے نام پر ایک پیسہ نہیں ملا۔ امی جان کا ہاتھ ہمیشہ تنگ رہا لیکن انھوں نے ہم تینوں بہنوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی اور ہماری شادیاں کیں، لیکن میں ان مشکلات کو کیسے بھلا سکتی ہوں جن سے میری ماں کو دوچار ہونا پڑا۔ ایسے حالات میں امی جان کے بھائی نے انھیں بہت سہارا دیا۔ والد کی موت کے بعد انھوں نے ہمیں کبھی یتیم محسوس ہونے نہ دیا۔ امی جان نے بتایا تھا کہ آخری ایام میں وہ شراب کی لت کے ایسے عادی ہو گئے تھے کہ اپنی کہانیوں کو پانچ دس روپے میں بیچتے

رہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان آ گئے مگر لاہور کے ادبی حلقوں میں انھیں وہ مقام اور وقار نہ مل سکا جو بمبئی میں حاصل تھا۔ گزشتہ دس برسوں میں ان کے افسانوی ادب کی طرف سے پاکستان میں عوامی توجہ نسبتاً کم ہوگئی ہے اس کی وجہ یہ پروپیگنڈہ ہے کہ منٹو صاحب ایک فحش نگار تھے۔

حکومت کی پالیسی بھی منٹو صاحب کی مقبولیت پر اثر انداز ہوئی ہے۔ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان منٹو صاحب کی کئی کہانیوں کو پاکستان ٹی وی ڈراموں کی شکل میں پیش کیا گیا اور یہ ڈرامے غیر معمولی حد تک مقبول بھی ہوئے لیکن ان ڈراموں کو دوبارہ ٹیلی کاسٹ نہیں کیا گیا۔ بمبئی سے لاہور آنے کے بعد والد نے فلموں کے لئے زیادہ نہیں لکھا ان کی کہانی ''کٹاری'' پر جو فلم بنائی گئی وہ بہت کامیاب رہی اور اسے ایوارڈ بھی ملا۔ اسی طرح ایک گناہ اور سہی بھی انعام یافتہ فلم ہے، والد نے ''ایک گناہ اور سہی'' میری والدہ کی شخصیت سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور فلم پروڈیوسر نے اس کہانی کے حقوق کے عوض انھیں پانچ سو روپے دئے تھے۔ ناشروں کی طرح فلم پروڈیوسر بھی معاوضہ یا رائلٹی دینا پسند نہیں کرتے۔

امی جان والد صاحب کے افسانوں کی پہلی قاری ہوتی تھیں، انھوں نے ہمیں بتایا تھا کہ منٹو صاحب کے افسانہ لکھنے پر غیر معمولی قدرت اور مہارت حاصل تھی کبھی کبھی تو وہ ایک ہی وقت میں لوگوں کو تین تین افسانے زبانی بول کر لکھواتے تھے اور کئی بار مہمانوں کے ساتھ گپ شپ بھی کرتے اور کہانی لکھتے۔

(اردو ٹائمز۔ انگریزی سے ترجمہ)

فلمی الف لیلیٰ

علی سفیان آفاقی

جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ مشہور معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو سے ہماری ملاقات روزنامہ ''اتفاق'' کے دنوں میں ہوئی تھی جو بڑھتے بڑھتے اتنی بڑھ گئی کہ ہم اکثر منٹو صاحب کے فلیٹ پر جانے لگے جو ہمارے دفتر کے سامنے مال روڈ کی دوسری جانب لکشمی مینشن میں تھا۔ منٹو صاحب، یوں تو بہت سے لوگوں کے پسندیدہ افسانہ نگار تھے۔ لیکن ''اتفاق'' کے ایڈیٹر پروفیسر محمد سرور تو ان کے عقیدت مندوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

سرور صاحب بذاتِ خود بہت پڑھے لکھے عالم فاضل قسم کی شخصیت تھے۔ علمی تحقیق میں ان کا خاص مقام تھا۔ اسلام پر بھی ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ عربی زبان کے اسکالر بھی تھے کلین شیو تھے لیکن مذہبی معلومات میں بڑے بڑے مولویوں سے بڑھ کر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں مولانا پروفیسر سرور بھی کہا جاتا تھا۔ ایسا شخص اگر سعادت حسن منٹو جیسے متنازع اور بے باک کہانی نویس کا معتقد ہو تو اسے کیا کہیں گے۔؟

سرور صاحب منٹو صاحب کے بہت بڑے مداح اور پرستار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے منٹو صاحب کو روزنامہ ''اتفاق'' کے سنڈے ایڈیشن کے لیے مضامین لکھنے پر آمادہ کر لیا تھا۔ منٹو صاحب کی تحریروں سے بھی ڈرتے تھے کہ خدا جانے کب اور کس وقت کیا لکھ ڈالیں۔ ان کے لکھے ہوئے کو کاٹنے کی بھی کسی میں جرات نہ تھی۔ وہ اس کی اجازت نہیں دیتے تھے اور اگر کوئی ان کی اجازت کے بغیر یہ ''گستاخی'' کر بیٹھے تو سمجھیے اس نے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑ دیا۔ منٹو صاحب پنجے جھاڑ کر اس کے پیچھے پڑ جاتے تھے اور ایسی درگت بناتے تھے کہ دنیا تماشا دیکھتی تھی۔ اس لیے جب ''اتفاق'' جیسے ثقہ اور سنجیدہ اخبار میں منٹو جیسے منہ پھٹ اور ''آزاد قلم'' شخص کو لکھنے کی دعوت دی جائے تو نکتہ چینی کی توقع تو رکھنی ہی چاہیے تھی۔ چناں چہ بہت لے دے ہوئی کہ دیکھیے صاحب منٹو جیسے بدنام کہانی نویس کو ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جا رہا ہے اور وہ بھی ایک معتبر اخبار میں۔ لیکن اس پر سرور صاحب نے کوئی توجہ نہیں دی۔ البتہ دل ہی

دل میں دعا کرنے لگے کہ خدا کرے منٹو صاحب ''اتفاق'' کے لیے زیادہ قابل اعتراض اور بے باک چیزیں نہ لکھیں۔ منٹو صاحب کو یہ تو کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ کیا لکھیں اور کیا نہ لکھیں۔ بس دعا ہی کی جا سکتی تھی۔

منٹو صاحب نے ''اتفاق'' میں اپنی تحریروں کا آغاز ایک یادگار تحریر سے کیا۔ وہ بہت دور کی کوڑی لائے تھے۔ قائداعظم کے ایک سابق ڈرائیور محمد حنیف آزاد کے انٹرویو پر مبنی یہ ایک بہت خوبصورت مضمون تھا۔ منٹو کا قلم اور قائداعظم کا تذکرہ اور پھر محمد حنیف آزاد صاحب سے غائبانہ تعارف ہوا جو بمبئی سے لاہور آ چکے تھے۔ لاہور میں ان کی ملاقات منٹو سے ہوئی اور جب انھوں نے قائداعظم کے پاس ملازم ہونے کا تذکرہ چھیڑا تو منٹو صاحب کو ایک خوبصورت موضوع سوجھ گیا اور انھوں نے ''میرا صاحب'' جیسی تحریر کو جنم دیا۔

آزاد صاحب سے اس وقت تک ہماری ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ چونکہ فلمی دنیا میں نیا نیا آنا جانا ہوا تھا اس لیے ہم اس وقت بہت سے لوگوں سے واقف نہیں تھے۔ منٹو صاحب کی تحریر کے ذریعے جو تعارف ہوا وہ اس قدر بھرپور تھا کہ ہم آزاد صاحب سے ملاقات کرنے کے لیے بے چین ہو گئے۔

منٹو صاحب، قائداعظم محمد علی جناح سے بہت متاثر تھے۔ آزاد قائداعظم کے عاشق تھے۔ جب ان کی زبان اور منٹو کا قلم یکجا ہوئے تو قائد کے بارے میں ایک ناقابل فراموش خاکہ وجود میں آ گیا۔ اس مضمون کے ذریعے لوگوں کو پہلی بار قائداعظم کی ذاتی زندگی کے بعض پہلوؤں کے بارے میں آگاہی ہوئی۔

''میرا صاحب'' نے سارے ملک میں ہلچل مچا دی۔ یہ مضمون اس قدر مقبول ہوا کہ منٹو صاحب نے ''اتفاق'' کے لیے کچھ اور خاکے لکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ بعد میں یہ خاکے ''گنجے فرشتے'' کے عنوان سے ایک مجموعے میں شائع ہوئے۔

ہم نے محمد حنیف آزاد کی کھوج لگائی تو بالآخر ان سے ملاقات ہو گئی۔ اس ملاقات کا احوال بھی سنائیں گے۔ پہلے کچھ آزاد صاحب کے بارے میں سن لیجیے۔ وہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ چھ فٹ سے اونچا قد۔ مضبوط اور توانا جسم، گہرا گندمی رنگ، بڑی بڑی آنکھیں۔ مناسب ناک نقشہ اور نہایت رعب دار آواز، اس پر ان کا انداز گفتگو سبحان اللہ۔

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

ان سب چیزوں کی آمیزش نے آزاد صاحب کی شخصیت کو نمایاں اور ممتاز کر دیا تھا۔ وہ بہت اچھے اداکار نہیں تھے مگر اپنے قد وقامت اور کڑک دار آواز کے بل بوتے پر اداکاری کے میدان میں گھس

گئے تھے۔ یعنی زور بازو سے۔ قائد اعظم کی نوکری بھی انھوں نے زور زبردستی سے ہی حاصل کی تھی ورنہ جب وہ انٹرویو کے لیے گئے تو بس واجبی سی کار چلا سکتے تھے اور ان کے پاس ڈرائیونگ لائسنس تک نہیں تھا۔ ذرا غور فرمائیے کہ ایک اتنا قانون شکن آدمی ایک ایسے شخص کے پاس نوکری کے لیے جا رہا تھا جس کا ہر قدم قانون اور قاعدے کا پابند ہوتا تھا۔ بہتر ہے کہ ہم پہلے ''میرا صاحب'' کا قصہ سنا دیں۔

''اتفاق'' میں سنڈے ایڈیشن کے انچارج تو ظہور عالم شہید صاحب تھے مگر عملی طور پر یہ فرائض ہم ہی سرانجام دیتے تھے۔ وہ محض نگرانی کرتے تھے۔ مضامین کے بارے میں فیصلہ کرنے کا اختیار بھی انہوں نے ہمیں سونپ رکھا تھا۔ کون سا مضمون شائع ہوگا۔ کس کا مضمون ہوگا۔ کتنا معاوضہ دیا جائے گا۔ کس شاعر کی نظم شائع ہوگی؟ یہ سب معاملات انھوں نے ہمارے سپرد کر رکھے تھے۔ جب کوئی ان کی توجہ اس طرف دلاتا تھا کہ انھوں نے اتنا اہم کام ایک نوعمر اور نوآموز لڑکے کے حوالے کر دیا ہے تو وہ سنجیدگی سے کہتے۔ ''ٹھیک ہے۔ مجھے اس پر بھروسہ ہے۔''

اس بھروسے نے ہمیں اور زیادہ محتاط کر دیا تھا۔ ہم نے کبھی شہید صاحب کو شکایت کا موقع فراہم نہیں کیا۔

''میرا صاحب'' کا مسودہ سب سے پہلے پروفیسر سرور صاحب کو موصول ہوا۔ ان ہی کے ایماء پر منٹو صاحب نے مضمون لکھا تھا اور اخبار کے ایڈیٹر بھی وہی تھے۔ سرور صاحب نے مضمون پڑھا تو اچھل پڑے۔ یہ مضمون شہید صاحب کے پاس سے ہوتا ہوا خود بخود ہمارے پاس پہنچ گیا۔ ہم نے بڑی بے تابی سے اس کا مطالعہ شروع کر دیا۔ منٹو جیسے ادیب کی تحریر دیکھنے کا ہمارے لیے یہ پہلا موقعہ تھا۔ عنوان دلچسپ تھا۔ جب مضمون شروع کیا تو جب تک ختم نہ کر لیا کاغذ پر سے نظر نہیں اٹھائی۔ منٹو صاحب نے اپنی صاف ستھری۔ باریک تحریر میں الفاظ کے ذریعے فوٹوگرافی کر دی تھی۔ اس مضمون کا بیشتر حصہ خود آزاد صاحب نے اپنے قلم کا جادو بھی جگایا ہے۔ اس وقت تک ہم آزاد صاحب سے ملے نہیں تھے۔ نہ ہی ان کا نام سنا تھا۔ مگر ''میرا صاحب'' پڑھنے کے بعد ان کا ایسا روپ سامنے آیا کہ ہم ان کے عقیدت مند ہو گئے اور ان سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہو گیا۔

• مضامین (فن)

منٹو کی افسانہ نگاری

- وارث علوی
- گیان چند جین
- محمود ہاشمی
- حامدی کاشمیری

منٹو کی افسانہ نگاری

وارث علوی

عزیز احمد نے منٹو پر لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ان کے افسانوں کی دلچسپی کا بڑا سبب ان کی تکنک ہے۔ افسانوں کا انجام غیر متوقع ہوتا ہے اور ناظر افسانہ ختم کر کے تعجب میں کھو سا جاتا ہے۔ اس تکنک کو منٹو نے زندگی بھر اپنایا ہے۔ ''اُلو کا پٹھا'' سے لے کر ''حسن کی تخلیق'' تک اسی تکنک کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ منٹو کے اکثر افسانوں کی کامیابی کا راز اسی تکنک کو خوش اسلوبی اور فنکارانہ سلیقہ سے استعمال کرنے میں مضمر ہے۔ لیکن یہ کہنا شاید صحیح نہ ہو کہ اس تکنک نے اس سے ہمیشہ کامیاب افسانے لکھوائے۔ تکنک تو بہر صورت مواد کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے تکنک اور مواد کا رشتہ فن کار کے نزدیک ضدین کی حیثیت نہیں رکھتا۔ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ فن کار تکنک کا اہمیت ضرور دیتا ہے لیکن مواد پر فوقیت نہیں دیتا۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس صورت میں ہیئت پرستی اور شعبدہ بازی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اعلیٰ فن پاروں کی تخلیق مواد اور تکنک کی خوشگوار ہم آہنگی کی مرہونِ منت ہے۔ اسی لیے منٹو نے تکنک کو افسانوی مواد سے علیحدہ کر کے کبھی نہیں برتا۔ منٹو کے کامیاب افسانوں کے مطالعہ کے دوران میں جو چیز ہمیں زیادہ متاثر کرتی ہے وہ تکنک کا کوئی انوکھا تجربہ نہیں ہوتا مثلاً ''کھول دو'' اس لیے کامیاب افسانہ نہیں ہے کہ اس کا انجام غیر متوقع یا استعجاب انگیز ہے۔ ویسے تو آم، غسل خانہ، یزید، ہرنام کور، بدتمیز، سبھی کا انجام غیر متوقع ہے لیکن یہ افسانے ''کھول دو'' کی بلندی اور عظمت کو نہیں پہنچتے۔ ''کھول دو'' کا مواد بذات خود فکر انگیز اور المناک ہے۔ افسانہ ختم کرنے کے بعد ہم کھو تو ضرور جاتے ہیں لیکن ہمارا کھونا کچھ پانے کے لیے ہوتا ہے۔ افسانہ ختم کرنے کے ہم پر صرف گمشدگی کی کیفیت طاری نہیں ہوتی بلکہ تخیل ایک جھٹکا کھا کر افسانہ کی خالی جگہوں کو پُر کرنا شروع کر دیتا ہے اور ان واقعات کا کھوج لگاتا ہے جو افسانہ میں بیان نہیں کیے گئے۔ لیکن جن کی طرف افسانہ کا اختتامیہ اشارہ کرتا ہے اس میں شک نہیں کہ افسانہ کے اس مواد کو اسی صورت میں کامیابی سے پیش کیا جا سکتا تھا لیکن افسانہ پڑھ کر فوری اثر جو ہم پر ہوتا ہے وہ تکنک کے انوکھے تجربہ یا فن کار کی چابکدستی کا نہیں ہوتا بلکہ ہمیں وہ حقیقت نگاری اور المیہ صورت حال متاثر کرتی ہے جس کو سپرد قلم

کرنا منٹو کے پیش نظر تھا۔ افسانہ کے اختتام سے منٹو نے تازیانہ کا کام لیا ہے۔ جس کی ایک ہی ضرب کھا کر ہمارا تخیل پیچھے کی طرف دوڑنے لگتا ہے اور ایک ایک کر کے ان تمام وحشیانہ مظالم کی تصویر کھینچ دیتا ہے جو سکینہ پر گذارے گئے تھے۔ افسانہ کا انجام مواد کے ساتھ ہم آہنگ ہے اور افسانہ فطری طور پر ارتقائی منازل طے کرتا ہوا نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔

تکنک منٹو کے یہاں اہمیت ضرور رکھتی ہے لیکن منٹو کی عظمت کا راز تکنک کے تجربوں میں نہیں بلکہ اس مواد میں ہے جو براہِ راست اس نے زندگی سے حاصل کیا تھا اور جسے اس نے بے کم وکاست نہایت حقیقت پسندانہ طور پر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ تکنک منٹو کے ہاتھ میں ایک ایسے آلہ کی حیثیت رکھتی ہے جس کی مدد سے وہ افسانہ کے خام مواد کو جو اس نے ذاتی تجربات اور مشاہدات کے ذریعہ حاصل کیا تھا، ترشے ہوئے ہیروں میں بدل دیتا ہے۔ عام طور پر یہی سمجھنے میں آتا ہے کہ منٹو اپنے مواد کو من وعن پیش کر دیتا ہے جو جی میں آتا ہے لکھ دیتا ہے ''تنقید، احتساب اور چھان بین سے کام نہیں لیتا لیکن خود منٹو نے دھواں، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار اور ہتک کا جس بالغ نظری اور ژرف نگاہی سے تجزیہ کیا ہے وہ بذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ منٹو جملہ، ہر جزو، ہر تفصیل مکمل غور وفکر اور ادبی ذمہ داری کے ساتھ لکھتا ہے۔ تراش خراش اور کتر بیونت کے ذریعہ افسانوں کو تمام غیر ضروری آلائشوں سے پاک رکھتا ہے۔ گو منٹو نے بیش تر افسانے ایک ہی نشست میں اور اکثر اوقات قلم برداشتہ لکھے ہیں اور شاید ان پر نظر ثانی بھی نہیں کی لیکن قطع و بُرید کا عمل افسانہ کی تخلیق ہی کے دوران میں اپنا کام کرتا جاتا ہے۔ منٹو نے افسانہ نگاری میں اس قدر مشق بہم پہنچائی تھی کہ معلوم ہوتا تھا گویا گڑھا گڑھایا افسانہ بغیر کسی کاوش کے صفحہ قرطاس پر منتقل ہو رہا ہے۔ چنانچہ منٹو نے افسانوی تکنک کے بارے میں بہت کم سوچا اور محض تکنک کے تجربہ کے طور پر تو اس نے شاذ ہی کوئی افسانہ لکھا۔ ممکن ہے آپ ''پھندنے'' پڑھے کلمہ وغیرہ کی مثال پیش کریں۔ لیکن پھندنے تکنک کا نہیں مواد کا تجربہ ہے۔ تکنک تو وہی بیانیہ ہے البتہ مواد ایک خاص نوعیت کا حامل ہے۔ پڑھے کلمہ میں بھی مرکز توجہ تکنک سے کہیں زیادہ رُکما کا کردار ہے۔

منٹو کے اکثر افسانوں میں غیر متوقع اور بعض اوقات تحیر خیز انجام کو دیکھ کر بھی عام طور پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ تکنک کے تجربہ کے طور پر لکھا گیا ہے اور افسانہ کی کامیابی کا تمام تر دارومدار اس کے انجام پر ہے لیکن اگر منٹو افسانہ کی دوسری جزئیات کو نظر انداز کر کے افسانہ کو حیرت انگیز بنانے کی کوشش کرتا اور افسانہ کی تمام تر دلچسپی کا انحصار افسانہ کے اختتام پر ہوتا تو نہ تو وہ اتنا بڑا فنکار تسلیم کیا جاتا نہ ہی اس کے افسانے ادب کے اعلیٰ نمونوں کی حیثیت اختیار کر سکتے۔ اس کی حیثیت ادب کے ایک نٹ سے زیادہ نہ ہوتی جو کہانی کے رستہ پر پھدک کر عجیب وغریب کرتب دکھا رہا ہو۔

منٹو کے افسانوں (میرا مطلب کامیاب افسانوں سے ہے) کا انجام فی الحقیقت ایک عروجی نقطہ پر ہوتا ہے جہاں پہنچ کر افسانہ کی شدت تاثر میں ایک نمایاں اضافہ ہو جاتا ہے اور افسانہ فن کی انتہائی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔ بہت سے افسانے جن میں منٹو اور او ہنری کے جس نے استعجاب انگیز اختتام کی تکنک کو کامیابی سے برتا ہے، افسانے بھی شامل ہیں محض اس لیے اعلیٰ ادبی تخلیقات نہ بن سکے کہ ان میں زیادہ تر توجہ پلاٹ کو ایک خاص منصوبہ کے تحت اختتام تک پہنچان پر مرکوز رہتی ہے اور واقعات، کردار اور حقائق ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس قسم کی کہانیاں افسانوں کے بجائے حکایتوں سے زیادہ مماثلت رکھتی ہیں کرشن چندر کا افسانہ ''پھول سرخ ہیں''، احمد عباس کا چڑیا چڑے کی کہانی وغیرہ اسی لیے ناکام رہے ہیں کہ پلاٹ کو غیر متوقع موڑ تو دیا گیا ہے لیکن افسانہ جزئیات میں کمزور ہے۔ چڑیا چڑے کی کہانی ایک تمثیلچہ ہے لیکن صحافتی قسم کا۔ منٹو نے بھی مختصر تمثیلچے لکھے ہیں ''شیر آیا، شیر آیا'' اور ''زمانی بیگم'' استعجاب انگیز اختتام کے لحاظ سے بہت ہی کامیاب ہیں۔

افسانہ کے انجام کو ہمیشہ غیر متوقع بنانے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانہ اپنے فطری ارتقاء کو چھوڑ کر پہلے سے متعین کردہ گڑھے گڑھائے راستہ پر چل نکلتا ہے۔ واقعات بھی اسی مناسبت سے لائے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے کہ مبادا انجام کے متعلق قاری کو پہلے ہی سے کچھ اشارے نہ مل جائیں۔ افسانہ ایک بند مٹھی کے مانند ہوتا ہے جس کے کھلنے کا ہم بڑی بے چینی سے انتظار کرتے رہتے ہیں۔ تحیر کے اس طریقہ سے بڑا ادب مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ شعبدہ بازی فن کی جگہ لے لیتی ہے نومشق فن کاروں سے ہم ایسی تخلیقات کی توقع رکھتے ہیں جو فکر انگیز اور حیات افزا ہوں۔ زندگی کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کریں اور نئی قدروں، نئی حقیقتوں اور زندگی کے اہم تجربات سے ہمیں روشناس کرائیں لیکن جب منٹو ''بھنگن، آنکھیں، حسن کی تخلیق'' اور ''یزید'' وغیرہ لکھتا ہے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ منٹو ہمیں کوئی حیران کن بات کہہ کر چونکانا چاہتا ہے۔ یزید میں افسانہ کے صرف ایک جملے سے جو کافی جذباتی ہے تمام افسانہ میں روح پھونکنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ بھنگن کے اختتامیہ میں بھی برجستگی کے بجائے صاف تکلف نظر آتا ہے۔ آنکھیں میں قدم قدم پر احساس ہوتا ہے کہ لڑکی اندھی ہے لیکن اس کا انکشاف افسانہ کے اختتام تک ملتوی رکھا جاتا ہے اس قسم کے افسانوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اگر ایک مرتبہ بھی افسانہ کے انجام کے متعلق پتہ چل گیا یا کچھ اشارے مل گئے تو پھر افسانہ سانپ کے منہ کی چھچھوندر بن کر رہ جاتا ہے۔ کھول دو، نعرہ، خوبھابائی، لائسنس، عشق حقیقی، محمودہ، عزت کے لیے، ہرنام کور اور اس قسم کے بے شمار افسانے ہیں جو اس تکنک کے کامیاب نمونے ہیں۔ ان افسانوں کا انجام کبھی تعجب خیز ہے تو کبھی حیران کن، کبھی غیر متوقع تو کبھی المناک۔ عزت کے لیے میں افسانہ انجام پر پہنچ کر ایک

زبردست طنزیہ صورتِ حال میں بدل جاتا ہے۔ وہ شخص جس نے دوسروں کی عزت کے لیے اتنا کچھ کیا مرنے کے بعد اس کی عزت نہایت ہی بدنما داغ سے ملوث ہو جاتی ہے۔ محمودہ اور خوبھا بائی کا انجام اتنا غیر متوقع نہیں جتنا کے دردناک ہے۔ ۱۹۱۹ء کی ایک بات کا انجام طنزیہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کرب لیے ہوئے ہے۔ ہرنام کور کا انجام حیرت انگیز ہے لیکن افسانہ کی نفسیاتی اٹھان کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہے ان افسانوں کا ارتقا کچھ اس ڈھنگ سے ہوتا ہے کہ افسانہ کے واقعات ایک مخصوص انجام کی طرف بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی آہستہ آہستہ بڑھتی مختلف مراحل طے کرتی پھیلتی سکڑتی نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے ان افسانوں کی خوبی ان کے انجام میں ہی پوشیدہ نہیں بلکہ اپنی حقیقت نگاری، نفسیاتی مطالعہ اور کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے بھی یہ افسانے کامیاب اور اہم ہیں اور مطالعہ کے دوران میں جس طرح واقعات ترتیب و تناسب سے اُبھرتے جاتے ہیں کردار تشکیل پاتے جاتے ہیں اور انوکھے تجربات اور ڈھکی چھپی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا جاتا ہے وہ ہمیں انجام سے بے نیاز کر دیتا ہے۔

۴۷ء کے بعد منٹو نے جو افسانے لکھے ہیں وہ اس کے پہلے کے افسانوں سے مختلف ہیں۔ ''خالی بوتلیں خالی ڈبے'' کے پیش لفظ میں منٹو نے لکھا ہے ''یہ افسانے میرے پہلے کے افسانوں سے کسی قدر مختلف ہوں گے۔ ان میں الفاظ بقدر کفایت استعمال کیے گئے ہیں۔ فروعی تفصیلات سے پرہیز کیا گیا ہے۔ یہ امر ملحوظ خاطر رہا ہے کہ کم سے کم الفاظ میں حرفِ مدعا بیان ہو جائے۔'' چنانچہ منٹو کے بعد کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی نہایت سیدھے سادے طریقہ سے بیان کی گئی ہے۔ روداد میں کوئی پیچ و خم نہیں ہے واقعات کا انتخاب سختی سے کیا گیا ہے اور کہانی کی وحدت اور مرکزیت کو کسی طرح مجروح ہونے نہیں دیا۔ اسی تکنک کا استعمال کیا گیا ہے جس میں جزئیات نگاری اور تفصیلات کی گنجائش نہ ہو کہانی میں Description کی جگہ Narration سے کام لیا جاتا ہے۔ مختلف کردار افسانہ نگار کو مخاطب کر کے کہانی بیان کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب کہانی افسانہ نگار کو مخاطب کر کے بیان کی جائے تو نفس مضمون سے بھٹکنے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی ......

اگر ایسا ہو بھی تو افسانہ نگار روک ٹوک کرنے غلط بیانیوں کا احتساب اور الجھی ہوئی باتوں کا حل طلب کرنے کے لیے موجود ہوتا ہے۔ موپاساں کے اکثر افسانے اسی نوعیت کے حامل ہیں۔ ان افسانوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار افسانہ سے علیحدہ نہیں رہتا بلکہ وہ بھی افراد افسانہ میں شامل ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو رونما ہوتے دیکھتا ہے مختلف کرداروں سے ملتا ہے۔ وہ تمام واقعات کے گذر جانے کے بعد انھیں سمیٹ کر بحیثیت افسانہ نگار بیان نہیں کرتا لیکن جیسے جیسے واقعات گذرتے جاتے ہیں کردار سامنے آتے جاتے ہیں وہ انھیں بیان کرتا جاتا ہے۔ جیسے تقی کاتب بابو گوپی ناتھ، ممی یا ممد بھائی ہیں۔ ان افسانوں میں

کوئی گنجلک، ژولیدگی یا پریشاں بیانی نہیں ملتی۔ ان میں وہ نکھری ہوئی کیفیت، صفائی اور عریاں سادگی Naked Simplicity ہے جو عظیم آرٹ کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ان افسانوں کے مکالمات میں بھی وہی برجستگی بے ساختگی اور شستہ پن ہے جو کم افسانہ نگاروں کے حصہ میں آیا ہے مکالمے عام بول چال کی زبان میں ہیں اور کرداروں کی شخصیت ان کی سماجی حیثیت اور نفسیاتی ساخت کے مطابق ان کے لب ولہجہ کا خاص خیال رکھا گیا ہے جس میں مکالموں میں واقعیت کا رنگ کافی نکھر آیا ہے بادشاہت کا خاتمہ، چور، بجی ڈوڈو، شاردا وغیرہ ایسے بے شمار افسانے ہیں جن میں مکالمہ نویسی اپنی معراج پر ہے اور زبان کی نفاست، ہلکا پھلکا مزاح، بذلہ سنجی اور طنزیہ جملوں نے ان میں وہ قابل رشک رعنائی پیدا کر دی ہے جس کی مثال عصمت اور بلونت سنگھ کے علاوہ بہت کم افسانہ نگاروں میں ملتی ہے۔ منٹو بنیادی طور پر مزاح نگار نہیں ہے لیکن اس کی مزاحیہ حس کافی تیز ہے۔ شستہ اور شائستہ ہے منٹو نے کم افسانے ایسے لکھے ہیں جو بنیادی طور پر مزاحیہ ہوں مثلاً منتر، اُلو کا پٹھا، جھوٹی کہانی وغیرہ اس کی مزاح نگاری کا اصل جوہر اس کے مضامین میں کھلتا ہے اس کے افسانوں میں مزاح کی لطیف کیفیت چھائی ہوئی ہوتی ہے اور مزاح کا رنگ کبھی اتنا گہرا نہیں ہوتا کہ تصویر کے اصل خدوخال دھندلے پڑ جائیں۔ یہی حال منٹو کے طنز کا ہے براہ راست اور زہرآلود طنز کی مثالیں اس کے مضامین اور خصوصاً وہ مضامین جو اس نے اپنے افسانوں کی مدافعت میں لکھے ہیں، ملتی ہیں۔ افسانہ میں طنز براہ راست نہیں ہوتا۔ طنزیہ جملے اس طرح بکھرے ہوئے نہیں ہوتے کہ انھیں چن لیا جائے۔ براہ راست طنز افسانہ نگار کے بجائے مضمون نگار کو زیادہ زیب دیتا ہے۔ افسانہ میں طنز طنزیہ صورت حال سے خودرَو پودے کی مانند پھوٹ نکلتا ہے۔ ارسکاٹن کاڈریل کے ہاں اور برنارڈ شا کے بعض ڈراموں میں طنزیہ صورت حال Irronical situation کی چند خوب صورت مثالیں نظر آتی ہیں۔ منٹو نہایت سلیقہ مندی اور نہایت فنکارانہ چابکدستی سے طنز کا نشتر چلاتا ہے۔ ہم سنبھلنے بھی نہیں پاتے کہ طنز اپنا کام کر جاتا ہے اور منٹو کا نشتر ایک مرتبہ چل جائے تو اس کی خلش مدتوں ہمیں بے چین رکھتی ہے۔

منٹو کے افسانوں کا مادی رجحان جنس ہے جس کے لیے اسے کافی مطعون کیا گیا ہے۔ اس موقع پر ان بزرگوں کا تو ذکر ہی بے کار ہے جو ادب کے باغ میں شجر ممنوعہ کی نشوونما سرے سے پسند ہی نہیں کرتے۔ ان کی مخالفت کی بنیاد فکری گہرائی اور شعور کی پختگی کے بجائے ادب اور آرٹ کی پاکیزگی کے متعلق چند غلط قسم کے تصورات اور فرسودہ اخلاقی قدروں سے جذباتی وابستگی پر قائم ہے۔

.... منٹو نے ان کے مخالفانہ اور مخاصمانہ جملوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ اگر کوئی پختہ مغز اور باشعور نقاد اس کے افسانوں کا تجزیہ کرتا، اس کی خامیوں اور لغزشوں کی گرفت کرتا تو منٹو کو کوئی اعتراض نہیں تھا۔

خود ممتاز حسین کو اس بات کا اعتراف ہے کہ ''منٹو اپنے عیوب جاننے میں بہت دلیر ہے۔''
منٹو کو غصہ تھا تو صرف اس بات پر کہ ادبی تنقید جو بہت ہی اہم فکری مشغلہ ہے الزام تراشی، دشنام بازی اور جارحانہ حملوں کی شکل اختیار کر کے اپنے بلند مقام کو کھو بیٹھی تھی۔ تنقید کا فن ان لوگوں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا جو اس کے اہل نہیں تھے۔ وہ کس قدر تلخی سے کہتا ہے ''کسی ادب پارے کے متعلق روزانہ اخبار کے ایڈیٹر، ایک اشتہار فراہم کرنے والے منیجر اور ایک سرکاری مترجم کا فیصلہ صائب نہیں ہو سکتا...... کسی بڑے شاعر کسی بڑے افسانہ نگار پر صرف وہی آدمی تنقید کر سکتا ہے جو تنقید نگاری کے فن کے تمام عواقب وعواطف سے آگاہ ہو۔''

منٹو فنکار تھا۔ اسے ادب کی عظمت کا احساس تھا۔ فنکار کی ذمہ داری کا شعور تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے افسانے مخرب اخلاق یا فحش نہیں۔ وہ افسانے بچوں کے لیے اور تلذذ پسند نوجوانوں کے لیے نہیں لکھتا تھا، خود عزیز احمد کو کسی زمانے میں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ ترقی پسند ادب میں منٹو پر یہ سطریں بھی ملتی ہیں۔ اس قسم کے افسانوں کی سماجی نقطۂ نظر سے ایک ہی وجہ جواز ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ بچوں کو شروع سے جنسی تعلیم ملنی چاہیے۔ لیکن اس خامی کو واضح کرنے کے لیے ایسے ترغیب انگیز افسانے لکھنا جن کو پڑھ کے یہی بچے جنس کو اور مریضانہ نظر سے دیکھیں، انقلابی نقطۂ نظر سے ہرگز جائز نہیں۔'' لیکن منٹو نے افسانے بچوں کے لیے نہیں لکھے۔ بچوں کے لیے علیحدہ ادب کی ضرورت ہے۔ یہ والدین کی دانش مندی کہ بچوں کے ہاتھ میں مادام بواری، ٹیڑھی لکیر، گریز یا آگ رکھ دی جائے۔ منٹو کا تخاطب ان لوگوں سے بھی نہیں جو کتاب کو دل لگی یا جنسی تلذذ کی خاطر ہاتھ میں اٹھاتے ہیں۔ ان لوگوں کی ذہنی عیاشی کا سامان مہیا کرنے کے لیے بڑے بالوں اور افسردہ آنکھوں والے ادیب موجود ہیں جو بڑی تیز رفتاری سے گناہ کی راتوں میں اضافہ کر رہے ہیں۔ منٹو فنکار تھا اسے ادب کی رفعتوں کا احساس تھا۔ اس کے صحیح مخاطب ذہین قارئین تھے جو ادب کا سائنٹفک طریقہ پر مطالعہ کرتے ہیں۔ اس نے جنس پر جو افسانے لکھے ہیں انھیں سنجیدگی سے پڑھنا اور ہمدردی سے ان پر غور کرنا کسی عام دل و دماغ والے شخص کا کام نہیں۔ سہل پسند طبیعتوں کی وقت گذاری کا سامان ایم اسلم دت بھارتی، نسیم حجازی وغیرہ اپنی اپنی بساط کے مطابق بہم پہنچا رہے ہیں۔ متمول گھرانہ کی عورتوں، ذہنی طور پر مفلوج بزرگوں اور جوش جہاد پیدا کرنے والے نوجوانوں کے لیے یہ ادیب کافی ہیں۔ منٹو ان کی جگہ لینا نہیں چاہتا۔ وہ خود کہتا ہے ''جو لوگ روحانی ذہنی اور جسمانی لحاظ سے تندرست ہیں اصل میں ان ہی کے لیے شاعر شعر کہتا ہے۔ افسانہ نگار افسانہ لکھتا ہے اور مصور تصویریں بناتا ہے...... میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نورمل انسانوں کے لیے جو عورت اور مرد کے رشتہ کو استعجاب کی نظر سے نہیں دیکھتے۔'' اسی لیے جب منٹو جنس پر لکھتا ہے تو اسے خوف افسانہ کے عریاں یا

فحش ہونے کا نہیں بلکہ فنی لحاظ سے افسانہ کے کامیاب یا ناکام ہونے کا ہوتا ہے اسے خوف ہوتا ہے تو یہی کہ حقیقت کی تصویر دھندلی نہ رہ جائے۔ تجربہ کے بھرپور اظہار میں کمی نہ رہ جائے۔ وہ جانتا ہے کہ جن لوگوں کے لیے وہ لکھ رہا وہ اس کے افسانوں کو جنسی تلذذ کی خاطر نہیں بلکہ جنسی تجربہ اور اس تجربہ کے نفسیاتی پیچ وخم کے مطالعہ کے طور پر پڑھیں گے۔ وہ لچھے دار اور چٹپٹی کہانیاں نہیں لکھتا جن کو پڑھتے ہی رال بہنی شروع ہو جائے "ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا۔" اسی لیے عریاں نگار اور فحش نگار کا جو زہر آلود تیر منٹو پر پھینکا جاتا ہے وہ اپنا نشانہ خطا کرتا ہے۔ منٹو کے بدنام سے بدنام افسانوں میں بھی کوئی جنسی اشتعال نہیں ملتا۔ ہتک، کالی شلوار، ڈرپوک، ٹھنڈا گوشت، دھواں، کوئی بھی افسانہ ان معنوں میں جنسی ہیجان پیدا نہیں کرتا جن معنوں میں عزیز احمد کے ناول ہوس اور مرمر وخون، اشک کا افسانہ اُبال، اطالوی مصنف مورادیا کی ناول روم کی عورت یا پیری لوئی کا ناول افروڈیٹ جنسی ہیجان پیدا کرتے ہیں۔ منٹو کا مقام دنیا کے عظیم فن کاروں کے درمیان ہے وہ موپاساں جیمس جائس، لارنس زولا وغیرہ کی صف کا ادیب ہے جن کی تخلیقات فکر انگیز باشعور اور بصیرت افروز ہوتی ہیں۔ ان کے ہاں جنس کا ذکر اس لیے ملتا ہے کہ جنس زندگی کی بنیادی حقیقت ہے اور موجودہ معاشرہ میں جنس کی پیچیدگیوں کو سمجھنا، الجھنوں کو دور کرنا اور صحت مند جنسی تعلقات کے امکانات پر فلسفیانہ سوچ بچار کرنا ان کا مطمح نظر ہے۔ وہ جنسی تعلقات کے مختلف مظاہر کو سماجی پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ جنسی جذبہ اور اس کے اظہار کے مختلف طریقوں کی نوعیت اور ماہیت کا نفسیاتی تحقیقات کی روشنی میں تجزیہ کرتے ہیں اور جدید تہذیب وتمدن نے جنسی تعلقات کو کس طرح متاثر کیا ہے اور ان میں کیا اچھی بری تبدیلیاں کی ہیں اسے اُجاگر کرتے ہیں جس فنکار کو اتنے اہم اور پیچیدہ مسائل سے واسطہ ہو اسے ذہنی عیاشی اور ہیجان انگیزی کی کم ہی فرصت ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو اپنے افسانوں میں مشکل اور نازک مقامات سے آسانی کے ساتھ گذر گیا ہے وہ روزن اور شگاف کے ذریعہ خلوت کدوں میں جھانکنے والا فن کار نہیں۔ وہ میاں بیوی کی نوک جھونک کو بیگماتی یا قلعۂ معلیٰ کی زبان میں بیان نہیں کرتا مثلاً ایکٹ ڈو میں وہ جنسی فعل کے طریقے نہیں بتاتا، بلکہ یہ بتاتا ہے کہ ازدواجی زندگی میں جنسی تعلقات ایسی صورت بھی اختیار کر لیتے ہیں اور آسمان سے ستارے توڑ لانے والے شوہر کے لیے کچھ ہی لمحوں کے بعد باورچی خانہ سے دودھ لانا بھی بار معلوم ہونے لگتا ہے۔

محبت اور خصوصاً عنفوان شباب کی رومانی محبت پر منٹو کے یہاں کم ہی افسانے ملتے ہیں لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ کے کامیاب اور دلچسپ افسانے شروع میں منٹو نے لکھے تھے مثلاً غسل خانہ، شوشو، میرا اور اس کا انتقام وغیرہ میں مریضانہ جنس پرستی اور انفعالیت کے بجائے ایک صحت مند جنسی Approach

ملتا ہے۔ عشق حقیقی بظاہر رومانی محبت پر طنز معلوم ہوتا ہے لیکن اس کا انجام دردناک ہے۔
محبت کے معاملہ میں بھی انسان کس قدر کمزور ہے کہ ایک معمولی سا واقعہ بھی محبت کے شیش محل کو چکنا چور کر کے رکھ دیتا ہے۔ وہ بزعم خود سمجھتا تو یہی ہے کہ اس کی محبت چٹان کے مانند ٹھوس اور غیر متزلزل ہے لیکن یہ چٹان سیلاب حوادث کا ایک تھپیڑا بھی برداشت نہیں کر سکتی اور ''جاؤ حنیف جاؤ'' میں یہی محبت نسائی پاکیزگی کے مبہم اخلاقی تصور پر قربان کر دی جاتی ہے۔ ''بانجھ'' اس کے برخلاف ایک ایسا افسانہ ہے جس میں محبت اور وہ بھی ایک خیالی محبت پر اپنا سب کچھ قربان کر دیا جاتا ہے۔ وہ شخص جسے زندگی میں محبت نہیں ملی وہ اپنی پیاس کو محبت کے ایک تخیلی واقعہ سے بجھانا چاہتا ہے۔ تخیل کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور وہ سراب جو تشنگی کو بجھانے کے لیے تخیل نے پیدا کیا تھا ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ خیالی محبت کی خیالی محبوبہ کو مار کر ہیرو خود بھی مر جاتا ہے۔

جنس پر منٹو کے تمام افسانے کامیاب نہیں ہیں مثلاً دھواں، مس ٹین والا، کتاب کا خلاصہ ادبی تخلیق بننے سے معذور ہیں۔ بلاؤز کامیاب ہے لیکن اس کی ادبی اہمیت مشکوک ہے۔ یہ ناکامی کچھ تو موضوع پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے اور کچھ فی نفسہٖ موضوع کے معمولی ہونے کی وجہ سے ہے۔ مثلاً جہاں تک موضوع کا تعلق ہے دھواں، بلاؤز سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن بلاؤز میں منٹو اپنے موضوع پر زیادہ حاوی ہے۔ دھواں کی رمزیت اور اشاریت مبہم ہوگئی ہے ۔نو دس سال کے بچہ میں پہلے پہل جنسی لہر کس طرح بیدار ہوتی ہے اس کا تجزیہ منٹو نے ایک خاص طریقہ سے کیا ہے۔ لیکن تجزیہ اتنا واضح نہیں ہے۔ جتنا بلاؤز میں۔ بلاؤز میں عنفوان شباب کے آغاز ہی کے ساتھ مومن کے جذبات میں جو تلاطم پیدا ہوتا ہے اس کو منٹو نے کمال کامیابی اور فن کارانہ مہارت سے بیان کیا ہے۔ مبہم جنسی احساسات کی نقاب کشائی اور ان احساسات کے محرک خارجی واقعات، نفسیاتی الجھن اور جسمانی تشنج کا اظہار منٹو نے بھرپور طریقہ سے کیا ہے۔ دھواں ایک نفسیاتی تجربہ کے طور پر اہم افسانہ ہے لیکن ناکام ہے بلاؤز غیر اہم ہے لیکن کامیاب ہے۔ دونوں افسانے منٹو کے بہترین افسانے نہیں ہیں۔ عموماً تمام نقادوں نے بلاؤز کو پھاہا کے ساتھ ساتھ گھناؤنا بتایا ہے جس میں ایک خاص قسم کی واقعہ نگاری کے سوا اور کوئی بات نہیں۔ ایسی واقعہ نگاری جو فطرت کے ایک عام عمل کو ظاہر کرتی ہے اور اس سے آگے کسی مقصد کی طرف ہماری رہبری نہیں کرتی۔ افسانہ کی تمام تر خوبی فطرت کے اس عمل کے تجزیہ اور نفسیاتی محرکات کے مطالعہ میں پنہاں ہے۔

منٹو خواب کی دنیا کو نہایت حقیقی رنگ میں بڑی چابکدستی سے پیش کرتا ہے۔ بلاؤز میں مومن کے خواب کو چند ہی سطروں میں نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کا ہیرو ایک جگہ کہتا ہے ''اور پھر بخار چڑھ جانے سے جو خواب آتے ہیں...... واللہ کس قدر بے ربط ہوتے ہیں ابھی تم یہ دیکھتے ہو کہ تمہاری

شادی کسی نہایت ہی حسین عورت سے ہو رہی ہے دوسرے لمحہ یہی عورت تمہاری آغوش میں ایک قوی ہیکل پہلوان بن جاتی ہے۔'' خواب کی اسی کیفیت کو، نیم بیداری اور نیم بے ہوشی کی اسی حالت کو پھندنے میں منٹو نے نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ سلا دڈور ڈالی کی تصاویر اور جائس کی فنانزن ویک سے ان افسانوں کا تقابل دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

منٹو کے اکثر جنسی افسانوں کی کمزوری عریانی یا فحاشی نہیں جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے بلکہ وہ مجرد اور مخصوص قسم کی واقعہ نگاری ہے جو حقیقت کو اپنے سماجی عواقب وعواطف سے منقطع کر کے پیش کرتی ہے مثلاً شاداں، سرکنڈوں کے پیچھے، پڑھیے کلمہ، کتاب کا خلاصہ، مس ٹین والا، اللہ دتا وغیرہ کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ عریاں یا فحش ہیں۔ یہ افسانے تکنک، فن، اسلوب، زبان ہر لحاظ سے کامیاب ہیں لیکن یہ بڑا ادب پیش نہیں کرتے۔ ان میں زندگی کے جو تجربات پیش کئے گئے ہیں وہ زندگی کے جاندار، عمومی اور اہم تجربات نہیں ہیں۔ یہ تجربات کسی بہتر حقیقت کا انکشاف نہیں کرتے۔ ان افسانوں میں صرف واقعہ نگاری ہے چند غیر معمولی حقیقتوں کو پیش کیا گیا ہے لیکن یہ حقیقت نگاری ادب، زندگی اور اخلاق کی نئی قدروں کی تخلیق نہیں کرتی۔ انھیں پڑھ کر ہمارے شعور میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ ہم خود کو ہیں محسوس کرتے ہیں جہاں پہلے تھے۔ اچھا ادب وہ ہے جس کے مطالعہ سے ہم خود کو پہلے سے بہتر محسوس کرنے لگیں۔ ہمیں محسوس ہو کہ ہم زندگی کے چند بنیادی حقائق اور اہم تجربات سے دوچار ہوئے ہیں۔ منٹو حقیقت نگار اور حقیقت شناس ہے لیکن ان افسانوں میں حقیقت نگاری کی سطح کچھ زیادہ بلند نہیں ہے۔ اگر فنکار زندگی کی عام، مانوس اور اہم حقیقتوں سے رشتہ توڑ کر محض قیاسی واقعات یا ایسے حادثات کا ذکر کرے جن کا ہونا ناممکنات میں سے تو نہ ہو لیکن جو شاذ ہی معرض وجود میں آتے ہوں تو پھر فن کا زوال لازمی ہے۔ مثلاً یہ تو قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ وہ واقعات جو شاداں، سرکنڈوں کے پیچھے، پڑھیے کلمہ، کتاب کا خلاصہ اور اللہ دتا میں رونما ہوئے ہیں وہ ہو ہی نہیں سکتے لیکن فی الحقیقت وہ اس قدر غیر یقینی نوعیت کے حامل ہیں کہ ان کا ہونا فطرت کے نظام میں غیر متوقع حادثات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ایسے حادثات جن کا مناسب مقام اخباروں یا نفسیاتی کتابوں میں ہے ادب میں نہیں۔ ادب فلسفہ اور صحافت کے خوب صورت امتزاج کا نام ہے۔ فلسفہ میں مجرد خیالات ہوت ہیں بغیر واقعات کے۔ صحافت میں واقعات ہوتے ہیں بغیر فلسفہ کے۔ ادب زندگی کے کسی واقعہ کو لیتا ہے اور اس میں فلسفیانہ رنگ آمیزی کر کے اس میں عمومیت اور توانائی پیدا کرتا ہے۔ ادب میں جب یہ توازن ٹھیک نہیں رہتا تو وہ یا تو فلسفہ کی کوئی کتاب بن جاتا ہے یا محض صحافت۔ اخباری رپورٹ کسی واقعہ کی محض خبر دیتی ہے۔ اس واقعہ کے سماجی پہلوؤں اور نفسیاتی محرکات پر روشنی ڈال کر کوئی ذہنی روشنی نہیں پہنچاتی۔ اس کے برخلاف ادب کسی واقعہ کو من وعن پیش نہیں کرتا بلکہ اس کے تمام

پوشیدہ رخوں، دھندلے پہلوؤں اور مبہم نقوش کو نکھار کر حقیقت کو ایک ایسا روپ دیتا ہے جس کا مطالعہ زندگی پر از سر نو غور کرنے پر ہمیں مجبور کرتا ہے اور اس حقیقت کے ذریعہ ہم زندگی کی کچھ نئی قدریں، اخلاق کے نئے تصورات حاصل کرتے ہیں۔

یزید، تخلیق حسن، خالی ڈبے، خالی بوتلیں، بلونت سنگھ مجیٹھیا اور اس قسم کے دوسرے افسانوں میں بھی یہی کمزوری ہے۔ یہ افسانے مذکورہ بالا افسانوں جیسے ہولناک یا گھناؤنے نہیں ہیں۔ لیکن ان میں بھی جو حقائق بیان ہوئے ہیں وہ زندگی کے عام حقائق نہیں ہیں۔ ان میں جو کردار ہیں وہ منٹو کے دوسرے غیر فانی کرداروں مثلاً سوگندھی، سلطانہ، موذیل، بابو گوپی ناتھ، کیشو لال وغیرہ کی طرح جانے بوجھے اور مانوس کردار نہیں ہیں۔ ان افسانوں کے کرداروں کو جن حالات سے گذرنا پڑتا ہے اور جو تجربات انھیں پیش آتے ہیں ان سے ہم اجنبیت اور نامانوسیت سی محسوس کرتے ہیں۔ مسز ڈی کوسٹا اور مسز ڈی سلوا سے جو منٹو کے افسانے میں کوئی اونچا مقام نہیں رکھتے ہم کوئی غیریت محسوس نہیں کرتے۔ ان میں زندگی کی حرارت ہے اور ان کے کردار ہمارے ادبی حافظ کے نگار خانہ میں پر کشش تصویروں کی طرح آویزاں ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ مسز ڈی سلوا کا شور جو افسانہ میں کبھی کبھار ہی نظر آتا ہے اور جو بے ضرر عام کاروباری قسم کا خاموش طبع انسان ہے بمبئی کے عیسائی ماحول کا ایک چلتا پھرتا انسان نظر آتا ہے۔ افسانہ کی واحد متکلم جو متوسط مسلمان گھرانہ کی ایک عورت ہے، نہایت دلچسپ شخصیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان افسانوں میں ایک فضا ہے ایک ماحول ہے جانی بوجھی صورتیں ہیں۔ روز مرہ زندگی کے مسائل ہیں جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ہتک، کالی شلوار، موذیل، بابو گوپی ناتھ، باسط، ممی، رام کھلاون، خوبھا بائی وغیرہ افسانوں کا تو ذکر ہی نہیں جن کے کردار منٹو کے سحر طراز قلم کی بہترین تخلیقات ہیں۔ خیر، خبریں منٹو پر جو مختلف حلقوں سے نکتہ چینی کی گئی اس کی وجہ بھی عموماً یہی تھی کہ منٹو کی حقیقت نگاری جس پر اردو ادب کو فخر تھا اس کے اکثر افسانوں میں ایک غلط سمت چل پڑی تھی اور محض قیاسی واقعات غیر معمولی حادثات اور بے جان کرداروں کی بنیاد پر اس نے اکثر افسانوں کی عمارت تعمیر کی تھی لیکن ہمیں اس خوش فہمی میں بھی نہیں رہنا چاہیے کہ منٹو کے متعلق ہمارا زاویہ نظر ہمیشہ درست رہا ہے۔ اردو کے اکثر نقادوں نے منٹو کی تحریروں کو فحش کہہ کر ان کی ادبی اہمیت کم کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ محض فحاشی یا عریانی کو کسی ادبی تخلیق کے کم یا گراں مایہ ہونے کا صحیح معیار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سرکنڈوں کے پیچھے، اللہ دتا اور کتاب کا خلاصہ عریاں نہیں۔ وہ فحش بھی نہیں۔ لیکن وہ منٹو کے اچھے افسانے نہیں ہیں۔ بو ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، جانکی، بری لڑکی میں عریانی آ گئی ہے لیکن یہ منٹو کے کامیاب افسانے ہیں۔ منٹو لغزش اس وقت کھاتا ہے جب وہ عام زندگی سے قطع تعلق کر کے کسی نفسیاتی گتھی یا جنسی الجھن کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے مثلاً شاداں، اسے ناکامی اس وقت ہوتی ہے جب وہ ہارڈ گرد کی حقیق

زندگی کو پیش کر کے نتائج اخذ کرنے کے بجائے نفسیاتی کتابوں کی CASE HISTORIES کو حقیقی زندگی پر منطبق کرنے کی کوشش کرتا ہے مثلاً مس ٹین والا۔ اس کے فن میں انحطاط اس وقت آتا ہے جب وہ زندگی کی مانوس اور اہم حقیقتوں کے بجائے محض چونکا دینے یا سنسنی پیدا کرنے کی خاطر ایسی چیزوں پر لکھتا ہے جن کی نوعیت حادثاتی اور اتفاقی ہے اور جو بقول ممتاز شیریں IMPROBABLE PSSIBLITY کے تحت آتی ہیں۔ مثلاً سرکنڈوں کے پیچھے، اللہ دتا، پڑھیے کلمہ، منٹو کے فن کی یہ کمزوریاں تھیں جن پر ہمیں خلوص اور ہمدردی سے تنقید کرنی چاہیے تھی، منٹو شاید ہماری تنقید سے بدظن نہ ہوتا لیکن ہم نے الزام تراشی، طنز اور طعنہ زنی سے کام لیا اور متعصبانہ ذہنیت کے زیر اثر اس کی اچھائیوں پر بھی پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔ سردار جعفری نے منٹو کو ایک خط میں لکھا تھا ''میں تمہاری افسانہ نگاری پر ایک طویل مضمون لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں تمہیں دقیانوسی قسم کے لوگوں نے اب تک گالیاں ہی دی ہیں، ان سے اور کسی چیز کی توقع بے کار ہے۔''

لیکن افسوس ہے کہ سردار جعفری کا رویہ بھی غیر دقیانوسی نہیں رہا۔ ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے سب سے کمزور مقامات وہ ہیں جہاں وہ منٹو پر مخاصمانہ اور جارحانہ حملے کرتے ہیں۔ ایسے حملے جن سے جعفری کا تنقیدی خلوص بھی مشتبہ ہو جاتا ہے۔ جب وہ غصہ میں لکھتے ہیں کہ ''وہ (منٹو) بار بار اعلان کرتا ہے کہ میں پروپگنڈا نہیں کرتا میں تو صرف آرٹ اور ادب پیدا کرتا ہوں۔ میں صرف رنڈیوں، چکلوں اور بھڑوؤں کے بارے میں لکھتا ہوں اور اس غلاظت کو گوارا بنانے کے لیے وہ حسن عسکری سے سند لیتا ہے کہ یہ اسلامی ہے'' تو ان کی تنقید غلط بیانی تک پہنچ جاتی ہے ایک جگہ وہ نعرہ کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں ''ہمارے بہت سے ادیب تو مزدور کا مطلب بھی نہیں سمجھتے۔ سعادت حسن منٹو غلطی سے کسی چنا بیچنے والے کو مزدوروں کا نمائندہ سمجھ لیتے ہیں اور اس کی زبان سے سیٹھ (مالکِ مکان) کو گالی دلوا کر یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے انقلابی ادب کی تخلیق کی ہے۔ لیکن مزدور یہ کہانی پڑھ کر منٹو کی سادگی پر ہنس دیتا ہے۔'' کاش منٹو اس قدر سادہ لوح ہوتا لیکن بدقسمتی سے منٹو کافی سمجھدار تھا۔ سردار جعفری نے مثال غلط افسانہ سے دی۔ ''خونی تھوک'' میں ممکن ہے انھیں قلی کے روپ میں کوئی انقلابی مزدر دکھائی دے جائے انہوں نے خوانخواہ نعرہ جیسی حسین کہانی پر عمل جراحی کیا۔ اس افسانہ کی تخلیق کے وقت منٹو کے سامنے نہ تو سرمایہ دار اور مزدور کی کشمکش کا مسئلہ تھا نہ ہی وہ انقلابی ادب پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اس نے کسی جگہ بھی مزدور اور سرمایہ دار کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے اس کے سامنے جو مقصد تھا وہ نہایت ہی واضح تھا اور اس نے نہایت وضاحت سے اس مقصد کو افسانہ میں پیش بھی کیا۔ اس افسانہ میں منٹو کے پیش نظر جو مسئلہ تھا وہ کیشو لال کھاری سینگ والے کا طبقاتی کردار پیش کرنا نہیں تھا بلکہ اس ذہنی انتشار اور جذباتی ہیجان کا تجزیہ اور اظہار تھا جو کیشو لال کی خوددار

طبیعت میں مالکِ مکان کی دو گالیوں نے پیدا کر دیا تھا۔ سیٹھ کی گالیوں کو جو اس کے تھوک بھرے منہ سے اس طرح نکلی تھیں جیسے دو بڑے بڑے چوہے موریوں سے باہر نکلتے ہیں۔ سن کر کیشو لال خاموش رہا تھا۔ وہ کیشو لال جو ناک پر مکھی بھی بیٹھنے نہیں دیتا تھا لیکن اس کی خاموشی میں ایک زبردست طوفان پنہاں تھا۔ اس کے جذبات میں ایک ایسا ہلڑ مچا ہوا تھا جس طرح کسی گرما گرم جلسہ میں کسی شرارت سے بھگدڑ مچ جایا کرتی ہے۔ منٹو نے اس جذباتی خلفشار کو مختلف اشاروں، کنایوں، تشبیہوں اور تمثیلوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اس نے کیشو لال کے دل اور دماغ کے تمام دریچے کھول دیئے ہیں اور ہم بہ آسانی بڑی صفائی سے اس ذہنی پریشانی، اعصابی تشنج اور جذباتی انتشار کو دیکھتے ہیں، جس نے اس کے سکون کو غارت کر دیا تھا۔ اس ہیجان سے نجات اسے اسی وقت ملتی ہے جب وہ عالی شان ہوٹل کے نیچے کھڑے ہو کر کان پھاڑ دینے والی آواز میں ایک نعرہ لگاتا ہے ''ہت تیری......''

کیشو لال کو منٹو نے کسی بیدار مزدور یا باشعور سیاسی انسان کے طور پر پیش نہیں کیا۔ وہ جو کچھ بھی سوچتا ہے ایک عام سمجھ بوجھ والا انسان ایسی صورت حال میں کچھ اس سے مختلف طریقہ پر نہیں سوچے گا۔ اس کے خیالات کبھی سیاسی رنگ اختیار نہیں کرتے افسانہ کی کامیابی کا راز اس ذہنی کیفیت کے تجزیہ میں ہے جو ہر اس شخص کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے جسے اپنے سے برتر یا طاقتور انسانوں کی گالی گلوچ یا جھڑکیاں سننے کا شرف حاصل ہوا ہو۔

ذہنی پریشانی اور طبیعت کی پراگندگی کو منٹو نے اور بھی بہت سے افسانوں میں کامیابی سے پیش کیا ہے۔ خالد میاں اس نوعیت کا منٹو کا سب سے کامیاب افسانہ ہے۔ ممتاز کو وہم ہو جاتا ہے کہ اس کا بچہ خالد ایک سال کا ہونے سے پیشتر ہی مر جائے گا۔ بچہ کی علالت کے دوران میں یہ وہم اس قدر زور پکڑ جاتا ہے اور ایسی مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے کہ ممتاز کے حواس جواب دے جاتے ہیں۔ ممتاز فطری طور پر توہم پرست نہیں ہے لیکن اپنے بچہ سے اس کا لگاؤ اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ ہر خیال ایک وہم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ممتاز کی پراگندہ طبیعت کو منٹو نے اس قدر بھرپور طریقہ پر پیش کیا ہے کہ افسانہ کسی ذاتی تجربہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے لکھا ہے کہ منٹو کس طرح اپنے ڈیڑھ سالہ بچہ کی موت پر پھوٹ پھوٹ کر رو دیا تھا۔ منٹو نے اس افسانہ میں زندگی کے بے پناہ غم کو سمو دیا ہے۔ افسانہ المناک ہے لیکن انجام کو پہنچ کر اسی سکون کا احساس ہوتا ہے جو مکبتھ کی موت کے بعد محسوس ہوتا ہے۔ مکبتھ کی موت اس کی بے چین اور بے قرار روح کے لیے سکون کا پیغام لاتی ہے۔ بچہ کی موت دردناک ہے لیکن ممتاز کے وہم کے پھیلتے اور بڑھتے ہوئے سائے تو اس سے بھی زیادہ تاریک اور گھٹن پیدا کرنے والے ہیں۔ ممتاز جب اپنے بچہ کی لاش کے پاس جا کر اس کے ریشمی بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے ''خالد میاں میرے وہم لے جائیں

گے آپ'' تو بچہ کی موت پس منظر میں چلی جاتی ہے اور ممتاز کے توہمات جو موت سے بھی زیادہ ناقابل برداشت ہیں پیش منظر میں آجاتے ہیں۔ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور ان کے المناک مظاہر کو کس قدر ہمدردی سے منٹو نے اس افسانہ میں پیش کیا ہے۔

جنس کا رجحان منٹو پر حاوی ہونے کے باوجود اس نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ اس کے افسانوں کا پس منظر ہر نوع اور ہر قسم کے رنگ لیے ہوئے ہے۔ منٹو کو نظریاتی سیاست اور سیاسی گتھیوں کو سلجھانے سے دلچسپی نہیں لیکن سیاست کے عملی مظاہروں کی اس کے افسانوں میں فراوانی ہے۔ دیوانہ شاعر، شرابی، نیا قانون، تماشا، ۱۹۱۹ء کی ایک بات، سوراج کے لیے، میں جذبۂ آزادی ستیہ گرہ، مسلح جدوجہد، فوجیوں کا مقابلہ، لاٹھی چارج، سنسناتی ہوئی گولیاں، لاشوں کو روندتے ہوئے گھوڑے سوار، جلیان والا باغ کا قتل عام غرض کہ ان تمام واقعات کی مصوری ملتی ہے جو آزادی کی جنگ میں وقوع پذیر ہوئے۔ منٹو نے سیاسی تحریکوں کو پس منظر بنا کر مخصوص نفسیاتی الجھنوں کی بھی عقدہ کشائی کی ہے مثلاً سوراج کے لیے ۱۹۱۹ء کی ایک بات وغیرہ۔ سوراج کے لیے میں منٹو کا طنز اس سیاست گری پر ہے جس میں مداری زیادہ اور لیڈر کم ہوتے ہیں، جو ہیں وہ قوانین فطرت کے خلاف چل رہے ہیں، غرض یہ کہ منٹو نے سیاست پر دوسرے ادیبوں سے زیادہ نہیں تو بہتر ضرور لکھا ہے۔ وقار عظیم نے بالکل درست کہا ہے ''بڑھتی ہوئی سیاسی حس کی ترجمانی تقریباً ہر جگہ ہے لیکن اس حس کے عملی مظاہروں کے نقوش ہمیں منٹو کے افسانوں میں جتنے ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کسی اور کے یہاں نہیں دکھائی دیتے۔

اسی طرح منٹو نے فسادات، کشمیر کی جنگ وغیرہ پر بہت سے افسانے سپرد قلم کئے ہیں۔ آخری سلیوٹ اور ٹیٹوال کا کتا۔ کشمیر کی جنگ پر قابل قدر افسانے ہیں۔ انسان دوستی اور رجائیت کی ان افسانوں میں فراوانی ہے۔ ان موضوعات پر منٹو نے نہیں لکھا اس لیے کہ وہ ادیب کی سماجی اور سیاسی ذمہ داری سے سبکدوش ہونا چاہتا تھا۔ یا آنے والی نسلوں کے اس طنز سے بچنا چاہتا تھا کہ منٹو نے اپنے زمانہ کے اہم واقعات کی ترجمانی نہیں کی۔ منٹو ہر اس موضوع پر لکھنے کو تیار ہے جس کی ...... فنکارانہ طریقہ پر اس کی کہانیوں میں ہو سکتی ہے اس نے انسانی فطرت کے مطالعہ کے لیے جو بھی پس منظر ملا انتخاب کر لیا۔ اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہمیشہ انسان اور انسانی فطرت کی نیرنگیاں رہی ہیں۔ سیاسی تحریکوں اور فسادات کے پس منظر میں بھی اس نے انسان کی شخصیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے اس کے افسانوں میں ادبی اور انسانی قدروں کی فراوانی ہے۔ وہ محض اخباری رپورٹیں نہیں بلکہ زندگی اور انسان کے نفسیاتی مطالعے ہیں۔ مخصوص اور غیر معمولی حالات میں انسان سے کیا حرکتیں سرزد ہوتی ہیں اور اس میں نفسیاتی طور پر کیا تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں اس کا منٹو نے نہایت بالغ نظری اور حقیقت پسندانہ طریقہ سے جائزہ لیا

ہے وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ منٹو نے فسادات سے بھی جنسی تلذذ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، غلط بیانی سے کام لیتے ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ کھول دو، ٹھنڈا گوشت، رام کھلاون اور موذیل سے منٹو یا کوئی اور شخص کس طرح جنسی تلذذ حاصل کرسکتا ہے منٹو نے فسادات پر بھی شاہکار افسانے نہیں لکھے نہ کسی ادیب کے کسی ایک موضوع پر سب کے سب افسانے شاہکار ہوتے ہیں۔ فسادات کے موضوع پر منٹو نے اردو ادب کو چند گراں بہا کہانیاں دی ہیں۔ اس نے رام کھلاون کا کردار دیا ہے اس نے ایشر سنگھ کا کردار دیا ہے جو حیوان بن کر بھی اپنی انسانیت نہیں کھو سکا۔ اس نے بدچلن اور آوارہ یہودن موذیل کی شخصیت سے اردو ادب کو روشناس کرایا ہے۔ موذیل جو اپنی تمام بدچلنی کے باوجود ایک دردمند اور پاکیزہ دل رکھتی ہے اور ایک سکھ لڑکی کی جان بچانے کی خاطر خود کو غنڈوں کے حوالے کرکے مرجاتی ہے۔

منٹو کے افسانوں میں ہماری شہری زندگی کے تمام نشیب و فراز اور پیچ وخم ملتے ہیں۔ وہ تمام نفسیاتی الجھنیں جنسی پیچیدگیاں، معاشی بدحالی، ذہنی پریشانیاں، احساس تنہائی اور بے پایاں روحانی خلا جس کا آج شہر کا ہر نوجوان شکار ہے منٹو کے افسانوں میں منعکس ہے۔ فرد جو اجتماعی زندگی سے اپنا رشتہ توڑ چکا ہے اور جسے شہری طریقہ زندگی خود اپنے اندر سمیٹنے پر مجبور کر رہا ہے جو زندگی کی اس گھما گھمی میں خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے جو آبائی خاندانی زندگی سے رشتہ توڑ چکا ہے لیکن کسی ایسی ٹھوس زمین پر قدم جمانے نہیں پایا جو اس میں خوداعتمادی اور زندگی گذارنے کا سلیقہ پیدا کرسکے۔ وہ فرد جو روایاتی اخلاق کی زنجیر توڑ بیٹھا ہے لیکن نئی اخلاقی قدریں پیدا کرنے سے قاصر ہے جو کبھی انسانیت اور اخلاق کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیتا ہے (باسط، بابو گوپی ناتھ) اور کبھی حیوانیت کے تاریک گڑھوں میں گر پڑتا ہے (ہلاکت۔ راج کشور) جو جسم کی بجائے روح سے محبت کرنا چاہتا ہے لیکن جسم اس کا راستہ روکے کھڑا رہتا ہے (عشقِ حقیقی) عصمت کا آبگینہ جس کی محبت کی استوار بنیادوں سے ٹکرا کر ان میں تزلزل پیدا کردیتا ہے (جاؤ حنیف جاؤ) یہی فرد اپنی تمام پہلودار شخصیت کو لیے منٹو کے افسانے میں موجود ہے۔

شہری زندگی کے پس منظر کے طور پر منٹو نے امرتسر، لاہور، دہلی، بمبئی، پونہ اور دوسرے مختلف شہروں کو پیش کیا ہے ان تمام شہروں میں بمبئی منٹو کے افسانوں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس شہر کی زندگی کا خمیر سرمایہ اور محنت عیاشی اور فاقہ کشی، رکھ رکھاؤ اور کھوکھلا پن، مانوسیت اور اجنبیت، غرض کہ ان تمام متضاد عناصر سے مل کر تیار ہوا ہے جو موجودہ صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کی دین ہیں۔ منٹو کی زندگی کا بیشتر حصہ اسی شہر میں گذرا جہاں ہر شخص زندگی کی دوڑ میں بازی لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ منٹو کا قیام بھی بائیکلہ میں رہا۔ بعد میں جب اس کے قدم کسی حد تک جم گئے تب بھی وہ ملازمت تو بمبئی ٹاکیز میں کرتا تھا جو بمبئی سے میلوں دور گورے گاؤں میں واقع ہے لیکن اس کی سکونت کلیئر روڈ ہی کے ایک فلیٹ میں تھی جو

بائیکلہ میں واقع ہے۔ اس طرح متوسط نچلے اور سماجی طور پر بالکل گرے ہوئے طبقہ سے اس کا رشتہ دوسرے ادیبوں کی نسبت زیادہ گہرا رہا۔ منٹو برسوں تک ان لوگوں کے قریب رہا۔ اس ماحول کو گہری نظر سے دیکھا اور اس کچلی ہوئی زندگی کے تلخ جام کو بھرپور طریقہ پر پیا یہی زہراب تھا جو بعد میں اس کے افسانوں میں جھلکنے لگا۔ کرشن چندر نے غلط نہیں کہا کہ "وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیا ہے اور پھر اس ذائقہ کو اس کے رنگ کو کھول کھول کے بیان کیا ہے۔" بمبئی میں اردو کے اور بھی ادیب آئے لیکن کسی نے بمبئی کی زندگی کو اتنے پہلودار طریقہ پر پیش نہیں کیا جتنی وہ منٹو کے افسانوں میں جھلکتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ کوئی دوسرا ادیب بمبئی کی عام روزمرہ کی زندگی میں اس طرح جذب نہیں ہوسکا جس طرح کہ منٹو، بائیکلہ اور ناگپاڑہ بمبئی کے وہ علاقے ہیں جس نے اردو ادب کو چند غیر فانی کردار اور لازوال ...... دیا ہے اس علاقے میں اردو اخباروں کے دفتر، عیسائیوں کے فلیٹ، مسلمانوں اور یہودیوں کی چالیں، بھینسوں کے طویلے، کوچبانوں کے مکانات، گھوڑوں کے اصطبل، داناؤں کے اڈے، ایرانی اور اسلامی ہوٹلیں، چینی ڈاکٹروں، یونانی حکیموں اور تعویذ گنڈے کرنے والے عاملوں کی اور بمبئی کا سب سے بڑا قحبہ خانہ ہے۔ یہی وہ علاقہ ہے جہاں ٹنٹا، مستک، مسکا پالش، مال پانی، دانہ، گھوٹالا، جگار، فوکٹ اور کنڈم وغیرہ الفاظ مروج ہیں۔ جنھیں منٹو نے نہایت خوش اسلوبی سے استعمال کر کے بمبئی کے مقامی رنگ کو نکھارا ہے۔ مسز ڈی کوسٹا مسز ڈی سلوا، منگو کوچبان، سوگندھی، موذیل، ممد بھائی اور سینکڑوں اخبار بیچنے والے، پان والے، باہر والے (ہوٹل کے ملازم لڑکے) قلعی والے اور عام لوگ جو اس ماحول کی پیداوار ہیں اور ادب کے ایسے آشنا کردار ہیں جنھیں زمانہ آسانی سے فراموش نہیں کر سکے گا۔

منٹو نے اس ماحول کو پوری واقعیت اور جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے اس نے اس ماحول کی گندگی کو اچھالا نہیں بلکہ فنکارانہ مہارت کے ساتھ نہایت سلیقہ سے اسے ادب میں منتقل کیا ہے۔ اس نے اس گندگی پر ناک بھوؤں بھی نہیں چڑھائی ایک مشاق ڈاکٹر کی طرح سماج کے اس پھوڑے پر اس نے عمل جراحی کیا ہے۔ نفاست پسند طبیعتیں اس گندگی کو برداشت نہیں کرسکیں۔ لیکن کیا کیا جائے ادب کا معاملہ ہی کچھ الٹا ہے، نہ جانے کیوں لوگ حسین جسموں، شفاف بانہوں اور تھرکتی ہوئی پنڈلیوں کو چھوڑ کر شیکسپیئر کی کریہہ عورت چڑیلوں کو دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں رومانی ڈرامہ کے حسین وجمیل ہیرو کو چھوڑ سیاہ فام آتھیلو کو دیکھنا پسند کرتے ہیں، نہ جانے کیا وجہ ہے کہ شوکت تھانوی اور رئیس احمد جعفری کے ناولوں کی شوخ وطرار چندے آفتاب چندے ماہتاب حسین اور پرکشش لڑکیاں ہمیں دس منٹ بھی متوجہ نہیں رکھ سکتیں۔ لیکن عصمت کی ساس، منٹو کی سوگندھی، بیدی کی کوکھ جلی ماں اپنی بدصورتی کے باوجود ہمیں محور رکھتی

ہیں۔

طوائف پر لکھنا منٹو کی اولیت میں شامل نہیں۔ مرزا رسوا، پریم چند، قاضی عبدالغفار وغیرہ سے بھی یہ گناہ سرزد ہو چکا ہے لیکن جس خلوص اور حقیقت پسند طریقہ سے منٹو نے طوائف پر قلم اٹھایا ہے اس سے پہلے اور اس کے بعد اس طور سے کوئی لکھ نہ سکا منٹو کے ذریعہ پہلی بار اردو ادب اس طوائف سے روشناس ہوا جس کے کوٹھوں پر لوگ آداب محفل سیکھنے کی بجائے بقول کالی شلوار کی سلطانہ کے جھک مارنے جایا کرتے ہیں۔ منٹو کی طوائف کو دیکھ کر نفرت کی بجائے ہمدردی اور لذت کے بجائے غم کا احساس ہوتا ہے۔ نوک قلم کی ایک ہلکی سی جنبش اور چند ہی اشاروں میں منٹو قحبہ خانہ کی تیرہ و تار، غلاظت اور گندگی میں لتھڑی ہوئی گھناؤنی فضا کو اس طرح پیش کر دیتا ہے کہ طوائف انسان کے بجائے بدرو کا ایک کیڑا نظر آنے لگتی ہے۔ اس کی زبوں حالی اور گراوٹ اس کا افلاس اور کچلی ہوئی شخصیت اخلاق اور زندگی کے اس نظام اقدار کے خلاف احتجاج کرتی ہے جو انسان کو اس قدر ذلیل زندگی گذارنے پر مجبور کرتا ہے۔ ڈرپوک میں مائی جیواں کا قحبہ خانہ۔ ہتک میں سوگندھی کی کھولی اور پہچان میں بیسواؤں کے تاریک گھروندے منٹو کی جزئیات نگاری، عمیق مشاہدہ اور قوت بیان کے کامیاب نتائج ہیں۔ منٹو کے مشاہدہ میں کس غضب کی گہرائی اور گیرائی تھی کہ معمولی سی چیز بھی اس کی عقابی نگاہ سے بچ کر نہیں جا سکتی تھی۔ منٹو نے جس بے باکی، سچائی اور حقیقت پسندی سے ان قحبہ خانوں کی تصویر کشی کی ہے اور ایک ایک تفصیل کو جس طرح سے ابھارا ہے اس کی تصویر ژولا اور جیمس ٹی فیرل کے سوا کہیں اور نظر نہ آئے گی۔

منٹو کے یہاں طوائف کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔ سلطانہ، خوبھا بائی اور محمودہ المیہ کردار ہیں۔ مستقیم محمودہ کو پہلی بار اپنی شادی میں دیکھتا ہے۔ اس وقت محمودہ نہایت شریف اور سنجیدہ لڑکی ہوتی ہے۔ اس کی آنکھیں کافی پرکشش ہوتی ہیں۔ افسانہ میں محمودہ پس منظر میں رہتی ہے اور مستقیم، اس کی بیوی اور ہمسایوں کی گفتگو سے اس کا کردار ابھرتا رہتا ہے۔ محمودہ کی شادی بدقسمتی سے ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جو شادی کے قابل نہیں ہوتا۔ وہ اپنی اس نااہلیت کی پردہ پوشی کی خاطر درویشوں اور فقیروں میں رہنا شروع کر دیتا ہے۔ وظیفے پڑھتا ہے اور چلے کھینچتا ہے۔ آخری بار مستقیم محمودہ کو کراچی میں پان بیچتے اور لوگوں سے مذاق کرتے دیکھتا ہے۔ اسے آواز آتی ہے، ادھر آؤ دولھا میاں! تمہیں ایک فسٹ کلاس پان کھلائیں...... ہم تمہاری شادی میں شریک تھے، محمودہ کی زندگی اور کردار کا یہ المناک موڑ فوری نہیں ہوتا۔ ایک بالطبع خامش اور شریف لڑکی سے جسم فروش تک محمودہ مختل منازل طے کرتی ہے۔ وہ حالات جو خود اس کے پیدا کردہ نہیں تھے اسے ایک غیر فطری زندگی گذارنے پر مجبور کرتے ہیں۔

خوبھا بائی (شوبھا بائی) بظاہر ایک میوا ہے لیکن اپنے بدکار جسم میں نہایت ہی پاکیزہ دل رکھتی

ہے۔ اس میں مامتا کا جذبہ بہت شدید ہے وہ اپنے لڑکے سے بے پناہ محبت کرتی ہے جسم کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں۔ وہ تو ایک جنسی تجارت ہے جو کسی کے ہاتھوں بیچا جا سکتا ہے لیکن اس کا دل اس کا اپنا ہے جس میں سوائے اپنے لڑکے کی محبت کے کسی اور چیز کی سمائی نہیں۔ لڑکے کی موت اس کی زندگی پر آخری ضرب ثابت ہوتی ہے۔ وہ ایک کانچ کے برتن کی طرح ٹوٹ جاتی ہے۔ پاگلوں کی طرح الجھے ہوئے بال کپڑے اور وحشت زدہ صورت لیے وہ راستوں پر بھیک مانگتی نظر آتی ہے۔

ممی پرانی نائکاؤں کی جدید شکل ہے۔ اس کے گھر میں قحبہ خانہ کی بجائے ایک گھریلو فضا مسلط رہتی ہے جس میں اس کی حیثیت ایک ماں کی ہوتی ہے جو اپنے بچوں کے لیے دلچسپ کھلونے لاتی ہو۔ جوان بچوں کے لیے جوان کھلونے۔ سعیدہ کاٹج ناکام نامراد اور دل شکستہ باسیوں کے لیے جو فلمی دنیا میں اپنا راستہ بنانے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے جو اپنے گھر، اپنے دوستوں اور اپنے رفیقوں سے دور تھے۔ ان کے لیے جن کا اس غریب الوطنی میں کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ ممی واقعی ایک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ان کی دل بستگی کا سامان مہیا کرتی ہے۔ آڑے وقت میں ان کے کام آتی ہے۔ بیماری میں تیمارداری کرتی ہے غم و اندوہ کے وقت انھیں دلاسا دیتی ہے۔ ان کی ڈھارس بندھاتی ہے اور جب دل پر ناامید اور نراشا کی گھٹائیں پڑنے لگتی ہیں تو وہ ان کی امید اور حوصلہ بڑھاتی ہے۔ زمانہ کی نظروں میں وہ صرف ایک دلالہ ہے لیکن زمانہ اس کی روح کی پاکیزگی، اس کی شفقت، شرافت اور انسانیت اور اس کا پرخلوص دل نہیں دیکھ سکتا

طوائف کے موضوع پر ہتک منٹو کا سب سے جاندار افسانہ ہے۔ اگر یہ کہیں کہ اس موضوع پر ہتک حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ افسانہ تمام فطرت پسندوں، ژولا اور موپاساں سے لے کر جیمس ٹی نیرل تک کی بہترین تخلیقات کے پایہ ہے۔ پتہ نہیں سردار جعفری نے کیوں اسے سوفی صدی رجعت پسند اور الخطاطی کہا ہے۔ کرشن چندر تو اس کی تعریف میں اس قدر رطب اللسان ہیں کہ ''میں نے روسی شاہکار ''یاما'' بھی پڑھا ہے اور اسی موضوع پر کئی ایک فرانسیسی کہانیاں بھی پڑھی ہیں اور امراؤ جان ادا کے کردار کا بھی مطالعہ کیا ہے لیکن ہتک کی ہیروئن کی ٹکر کا ایک کردار بھی مجھے ان ناولوں اور افسانوں میں نظر نہیں آیا۔'' سوگندھی سماج کا بہت ہی کچلا ہوا کردار ہے۔ اس کی مظلومیت دل میں غم و غصہ کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ طوائف پر بڑھاپا بہت ہی سبک رفتار ہوتا ہے۔ سوگندھی کے کانوں میں اس دھمک پہنچ رہی ہے۔ کاروالے بابو کی ایک ''اونہہ'' میں وہی ہیجان اور انتشار پیدا کر دیتی ہے جو کیشو لال کے دماغ میں سیٹھ کی دو گالیاں کھا کر پیدا ہوا تھا۔ وہ غصہ میں آ کر مادھو کی اور دوسرے لوگوں کی تصویریں پھینک دیتی ہے اور مادھو کو گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ افسانہ نقطۂ عروج پر اس وقت پہنچتا ہے جب اداس اور غمزدہ سوگندھی تنہا اور اکیلی رہ جاتی ہے اور کوئی اس کا پرسان حال اور غمگسار نہیں ہوتا جس کے سامنے اپنا دکھ درد بیان کر سکے۔

اسے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دکھائی دیتا ہے۔''ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اسے ایسا لگا کہ ہر شئے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کراب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔''اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ اس خلا کو جو اس کے اندر ہی اندر پھیلتا جارہا تھا کس طرح سے پُر کرے۔بالآخر اسے جب اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لے کر ساگوان کے چوڑے پلنگ پر سوگئی۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ افسانہ کا انجام غیر انسانی اور کلبیت لیے ہوئے ہے۔لیکن یہ حقیقت ہے۔افسانہ کا انجام افسانہ کی مجموعی ساخت، واقعیت اور نفسیاتی ارتقا سے ہم آہنگ ہے۔جس طرح سے افسانہ کی نشو ونما ہوئی ہے اور جس ڈھنگ سے ایک مخصوص قسم کے حالات نے ایک مخصوص کردار کو پیش کیا گیا ہے اور مخصوص واقعات اور حقائق کو ابھارا گیا ہے اس کے پیش نظر ضروری تھا کہ افسانہ کو فطری انجام تک پہنچایا جائے اور غلط قسم کے انسانیت پرستی کو راہ دے کر آرٹ، حقیقت اور زندگی تینوں کا خون نہ کیا جائے۔

ریا کاری، جھوٹ اور فلسفہ پن کے خلاف منٹو نے جو آواز بلند کی اور سچائی خلوص اور انسانیت کے درخشاں جواہر پاروں کو جس طرح اس نے ٹھکرائی ہوئی زندگی کی غلاظت میں بھی دیکھ لیا وہ عام مشرقی روایات سے کچھ علیحدہ چیز نہیں ہے۔حافظؔ اور خیامؔ سے لے کر جوشؔ تک سبھی نے ریا کار زاہدوں اور شب زندہ دار بزرگوں کے مقابلے میں اس زنِ فاحشہ اور رندِ خانہ خراب کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا۔جن کے ظاہر و باطن میں کوئی بُعد نہیں تھا۔جو مے خوری کرتے تھے لیکن قرآن کو دام تزویر نہیں بناتے تھے۔جو ''خونش ارزاں'' پیتے تھے ''خون کساں'' نہیں پیتے تھے وہ ان ریا کار لوگوں کی مانند نہیں تھے جو خیام کے الفاظ میں شراب نہیں پیتے تھے لیکن سیکڑوں ایسے کام کرتے تھے جن کے سامنے شراب ایک ادنیٰ غلام کی حیثیت رکھتی ہے۔جانکی بدکردار بداخلاق سہی، لیکن اس کے دل میں خلوص ہے، انسانیت ہے وہ جسم کی بُری سہی لیکن دل کی بری نہیں۔لیتکا رانی اپنے آورت جسم میں نہایت ہی کمینہ دل رکھتی ہے۔انسان کا اس کے دل میں کوئی احترام نہیں۔زندگی کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔اس کا سماجی مقام جانکی سے بلند ہے لیکن جہاں تک انسانیت، محبت اور ہمدردی کے جذبات کا تعلق ہے جانکی کی روحانی عظمت کے سامنے وہ حقیر ذرہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔جانکی دوسروں کی خدمت گذاری آرام اور آسائش کے لیے اپنی زندگی تک کی پرواہ نہیں کرتی۔لیتکا رانی خود غرضی اور خود نفسی کی خاطر دوسروں کی زندگی کو ٹھکراتی ہے۔انسانوں کی زندگی کی حرارت چھین لیتی ہے۔بابو گوپی ناتھ خارجی طور پر سعید اور راج کشور سے زیادہ گرا ہوا انسان ہے۔لیکن اس کی ایثار نفسی سعید اور راج کشور کے مقابلے میں اسے زیادہ قابل احترام جگہ عنایت کرتی ہے۔وہ جس سے محبت کرتا ہے اسے برباد نہیں کرتا۔وہ بڑے خلوص سے اپنی محبوبہ زینت کی شادی کردیتا ہے۔کیوں کہ وہ

جانتا ہے کہ جب اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہوگا تو زینت کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہے گا اور وہ لوگ جو اس کے گرد جونکوں کی مانند لگے ہوئے ہیں زینت کی معصومیت اور سادہ لوحی سے فائدہ اٹھا کر اس سے پیشہ کرانا شروع کر دیں گے۔ وہ خود اپنے ہاتھوں سے زینت کو دلہن بناتا ہے اور اس کی شادی رچاتا ہے۔ وہ اپنی محبت کی امانت کو محفوظ ہاتھوں میں جاتے دیکھ کر کس قدر خوش ہوتا ہے اس موقع پر اس کی روح کی پاکیزگی اور طہارت اور بھی نکھر آتی ہے۔

ان افسانوں میں منٹو کی رجائیت ایک اثباتی قدر کی شکل میں آتی ہے۔ انسان اور انسان کی زندگی کا احترام دوسری تمام چیزوں سے مقدم ٹھہرتا ہے۔ ان اخلاقی قدروں سے بھی جو فرسودہ ہو چکی ہیں لیکن جن سے آج کا انسان مکمل طور پر قطع تعلق نہیں کر سکا اور جو اس کی فطری پاکیزگی کے اظہار میں سنگ گراں بنی ہوئی ہیں، روایاتی اخلاقی اور سماجی قدروں کے خلاف بغاوت اور ذہنی انقلاب بہت مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ قدریں جو انسان کے شعور میں رچی ہوئی ہیں اور جن سے اس کی سماجی شخصیت کا خمیر اٹھا ہے، آسانی سے نہیں چھوڑی جا سکتی۔ ''جاؤ حنیف جاؤ'' میں حنیف عورت کی پاکیزگی اور عصمت کے متعلق ان آبائی تصورات سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا جو ورا ثتاً اسے ملے ہیں۔ سمتری کی اپنے آوارہ بہنوئی کے ہاتھوں عصمت ریزی کے بعد حنیف اپنی شدید محبت کے باوجود اسے قبول نہیں کرتا اور سمتری کی زبان سے نکلے ہوئے ان تین دکھ بھرے لفظوں ''جاؤ حنیف جاؤ'' کو سن کر وہ ٹھہر نہیں جاتا بلکہ واقعی چلا جاتا ہے۔ حنیف کو اپنے اس اقدام کا دکھ ہے۔ وہ اپنی کمزوری کا اعتراف کرتا ہے۔ ''مرد عموماً ایسے معاملوں میں کمزور ہوتا ہے۔'' وہ خود پر لعنت ملامت بھی کرتا ہے۔ یہ بھی اطمینان بخش بات ہے کہ کچھ نہیں تو اس کے ضمیر کی آواز تو زندہ ہے۔ اسے اپنی کمزوری کا احساس تو ہے کیا ہوا جو وہ اس بلندی پر نہیں پہنچ سکتا جہاں باسط پہنچا ہوا ہے اور فی الحقیقت ایسے کتنے لوگ ہمیں ملتے ہیں، جو باسط کی عظمت کی حامل ہیں۔

باسط تو بالکل ایک آدرشی کردار معلوم ہوتا ہے، شریف، مخلص اور خاموش طبع، باسط انسانی ہمدردی کی ان اعلیٰ صفات کو اپنے دل میں سموئے ہوئے ہے جن کا تصور بھی وہ لوگ نہیں کر سکتے جو روایاتی انداز فکر اور ملمع شدہ جھوٹی اخلاقی قدروں کے شکنجہ میں محبوس ہیں۔ باسط ذہین ہے، لیکن مفکر یا دانشور نہیں۔ وہ کسی طویل فلسفیانہ سلسلۂ فکر کے ذریعے اس نتیجے پر نہیں پہنچتا کہ عصمت سے زیادہ قابل احترام چیز انسان کی زندگی ہے۔ اپنی بیوی سعیدہ کی زندگی سعیدہ کے پہلے گناہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ سعیدہ کی تکالیف اور کرب ناک حالت کو دیکھ کر اس کا دل رحم اور ہمدردی کے جذبات سے بھر جاتا ہے اور اس غلطی کو معاف کر دیتا ہے جسے اردو کے افسانوی ادب کا کوئی کردار معاف نہیں کر سکا۔ باسط بوہیمین یا باغی یا انقلابی نہیں ہے اسی لیے اس کا یہ اقدام باغیانہ نہیں ہے۔ وہ سعیدہ کی غلطی کو معاف کر کے سماج سے بغاوت نہیں

کرتا باغی مروجہ اخلاقی قدروں سے اپنا رشتہ توڑ دیتا ہے اور اس طرح وہ محض اپنی بغاوت کے بل بوتے پر ہر کام کو آسانی اور آزادی سے کرسکتا ہے۔ سماجی احتساب اور نکتہ چینوں کی پرواہ کیے بغیر وہ ہر اس کام کو نہایت اطمینان سے کرتا رہتا ہے جو سماج کی نگاہوں میں معیوب ہو۔ اس کی بغاوت یا بوہیمیا نزم میں اس کے ہر آنے والے اقدام کے لیے میدان ہموار کر دیا ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا بھگت رام...... ایک ایسا ہی شخص ہے جو ایک ٹھکرائی ہوئی عورت کو گھر میں ڈال لیتا ہے جو مسجد میں اذان دینے چلا جاتا ہے۔ لیکن باسط اگر باغی یا انقلابی ہوتا تو اس کا کردار وہ رعنائی اور جاذبیت کھو بیٹھتا جو اسے حاصل ہے۔ اگر وہ غیر معمولی آدمی ہوتا تو اس کا اقدام کوئی معنویت اور کشش پیدا نہ کرسکتا۔ افسانہ کی تمام تر خوبی کا راز اسی میں ہے کہ ایک عام قسم کے معمولی انسان سے ایک غیر معمولی کام سرزد ہوتا ہے۔ وہ بات جو انسانیت اور زندگی پر فلسفیانہ خیال آرائی کرنے والوں کو بھی حواس باختہ کرسکتی تھی۔ باسط کے لیے ایک معمولی بات بن جاتی ہے۔ اگر باسط انقلابی، باغی یا دانشور ہوتا تو اس کے اس انسانی عمل میں وہ بے ساختگی نہ ہوتی جس کی وجہ سے اس کا عمل ایک خودرَو پھول کی رعنائی اور پاکیزگی لیے ہوئے ہے۔ وہ سعیدہ کے گناہ کو معاف کر دیتا ہے۔ معاف ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی پردہ پوشی اور اس سے چشم پوشی کرتا ہے۔ وہ سعیدہ کے متعلق سوچتا ہے کہ اس نے نہ جانے کتنی تکالیف اٹھائی ہیں۔ کس قدر کرب ناک اذیتوں سے گزری ہے اور اسی کے ساتھ اس کے دل میں ہمدردی کا ایک بے پناہ جذبہ امڈ آتا ہے۔ وہ فطری طور پر حساس اور پرخلوص انسان ہے۔ وہ سب کچھ بھول جاتا ہے۔ وہ سعیدہ کو معاف کر دیتا ہے۔ پیغمبرانہ طریقہ پر نہیں خالص انسانی طریقے پر۔ باسط میں منٹو کی اُڑان بہت اونچی ہے۔ اتنی اونچی کہ اوروں کا تو کیا ذکر خود منٹو اپنے بہت کم افسانوں میں اتنی بلندی پر پرواز کرسکا ہے۔

منٹو اور عریانی

گیان چند جین

آج میں ایک ایسے موضوع پر لکھ رہا ہوں جس کا میں ماہر نہیں۔ میں نقاد نہیں ہوں بالخصوص جدید افسانے کا نقاد تو ہوں ہی نہیں۔ مجھے منٹو سے صرف اتنا تعلق ہے کہ ان پر کشمیر یونیورسٹی کے برج پریمی نے جو پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا میں اس کا ممتحن تھا۔ سری نگر جا کر ان کا زبانی امتحان بھی لیا۔ اس زمانے میں میں نے ان کا مقالہ بالاستعاب پڑھا۔

منٹو کے مرغوب موضوعات کا میں عرفان نہیں رکھتا۔ انھوں نے طوائفوں اور ان کے دلالوں کے بارے میں جم کر لکھا ہے۔ میرا طوائف کا مشاہدہ صرف فلم اور ٹیلی ویژن تک محدود ہے۔ ہاں دلالوں سے ایک بار خواہ مخواہ سابقہ پڑ گیا۔ ۱۹۵۵ء کی بات ہے کہ مثنویوں پر ریسرچ کر رہا تھا قدیم مثنویوں کو کھوجتا، بساط لگانے والے کُتب فروش کے تعاقب میں چوک لکھنو کا چکّر لگایا۔ ایک دلال میرے پاس آیا اور اپنی جنس کی تعریف کرنے لگا۔ میں نے اسے یہ کہہ کر روانہ کر دیا کہ میں صرف پرانی کتابوں کو کھوج رہا ہوں۔ اس کے مال سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ موضوع سے اس ناقفیت کے باوصف میں نے جموں یونیورسٹی میں ایک اسکالر کو اردو میں طوائف کے موضوع پر ناول و افسانے پر ریسرچ کرائی۔ مجھے اس موضوع کی تلاش پر فخر ہے۔ ڈاکٹر وید پرکاش سوری کا مقالہ اردو فکشن میں طوائف کے عنوان سے چھپ گیا ہے۔

میرے پاس منٹو پر چند کتابیں اور نقوش کا منٹو نمبر ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے منٹو کے تمام مشہور افسانے پڑھے ہیں۔ اس کے باوجود ان پر تنقید کا اہل نہیں۔ یوں بھی منٹو نقادوں سے نالاں تھے۔ محمد طفیل کے نام 20 اپریل 1955 کے ایک مضمون نما خط میں لکھتے ہیں

> تم جانتے ہو میں ساری عمر نقادوں سے دور بھاگا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض نقاد بھی مجھ سے دور بھاگتے ہیں۔ اصل میں یہ لوگ وہ ہیں جو بگڑے ہوئے افسانہ نویس اور بگڑے ہوئے شاعر ہوتے ہیں۔ یہ لوگ آب تخلیق کی قوّت سے محروم ہوتے ہیں تو تنقید میں علاّمہ بن جاتے ہیں۔ مجھے ان سب سے خدا واسطے کا بیر رہا ہے اس لیے کہ

جب یہ قلم ہاتھ میں لے کر بیٹھتے ہیں تو اچھی بھلی چیز میں سو سو عیب نکالتے ہیں، لیکن ان حضرات کو اپنی تحریر کے عیوب کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔ خدا کے لئے مجھے ان بے تحاشہ لکھے پڑھوں سے بچانا.......... آج ادب تبھی ترقی کرے گا کہ جو نقاد کہے، اس کا الٹا کیا جائے..... جب تک نقاد تخلیق کی قوت سے مالا مال نہیں ہوں گے ان کی تحریروں میں نہ توازن پیدا ہوگا اور نہ واقعیت کے ساتھ خلوص۔''

(منٹو کا ایک خط۔ نقوش منٹو نمبر۔ شمارہ 50-49 صفحہ 356)

اس عبارت پر محمد طفیل حاشیہ لکھتے ہیں ''نقادوں کے بارے میں منٹو کے جو خیالات ہیں مجھے ان سے اتفاق نہیں ہے'' تو صاحب شکر ہے کہ میں نقاد نہیں۔ میں تو منٹو کے بارے میں کچھ مشاہدات اور تاثرات پر بس کروں گا۔

منٹو کے بارے میں چونکانے والی بات یہ ہے کہ عام تاثر کے برخلاف وہ علاقہ پاکستان کے باشندے نہ تھے۔ وہ ہندوستانی مسلمان تھے۔ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے، امرتسر کے رہنے والے تھے۔ 1936 میں چند ماہ کے لئے لاہور میں صحافتی ملازمت کی۔ اس کے علاوہ تقسیم ملک تک زندگی کا بقیہ تمام عرصہ ہندوستانی علاقے میں گذرا۔ جنوری 1948 میں بطور مہاجر پاکستان گئے۔ دوسری چونکانے والی بات یہ ہے کہ وہ تقریباً بیالیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے ۔ اتنی کم عمر میں اتنا زیادہ ادب تخلیق کرنا اتنا بلند مقام حاصل کرنا کم ہی لوگوں کا مقسوم ہوتا ہے۔

اردو افسانے کے زریں دور میں چار بڑے افسانہ نگار قرار دیے جاتے ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور عصمت چغتائی۔ اوپندر ناتھ اشک نے ان لوگوں سے قدرے پہلے لکھنا شروع کیا تھا، ان سب سے قدرے بعد میں قرۃ العین حیدر نے اپنے نام کے جھنڈے گاڑ دیے۔ افسانے کے ان چھ آقاؤں میں منٹو نے سب سے کم عمر پائی۔ اس کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ بقیہ پانچوں نے ناول لکھے لیکن منٹو محض افسانے اور ڈرامے تک محدود رہے۔ ان سب میں اشک اور منٹو نے سب سے زیادہ ڈرامے لکھے۔

منٹو خطِ مستقیم کی زندگی ناپسند کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ ٹیڑھی چال چلتے تھے۔ زمانے سے الگ چونکانے والی حرکتیں کرنے والے۔ لڑکپن میں ایک بار ایک شعبدہ باز اللہ رکھا کی دعوت پر جلتے کوئلوں پر ننگے پاؤں گزر گئے۔ کہتے ہیں وہ زندگی بھر دہکتے انگاروں پر چلا کئے۔ انھیں اعتدال اور پرہیز سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ اس لیے زندگی کو باقاعدگی سے گزار نہ سکے۔ اکثر مالی مشکلات اور امراض کا شکار رہے۔ بچپن میں جوئے کا شوق کیا، بعد میں شراب نوشی کا اور طوائف بازی میں درجۂ کمال حاصل کیا۔ شراب ان کی

زندگی کے لئے سمِ قاتل ثابت ہوئی۔ اس کے سبب وہ تپ دق اور جنون تک سے معانقہ کر گئے، پاگل خانے کی سیر کر آئے، نزع کے عالم میں بھی انھوں نے دوبار شراب کے گھونٹ زہر مار کئے اور اسی کے ساتھ جان دے دی۔

کیا فن کار بننے کے لیے غیر معتدل، غیر منضبط، غیر متوازن زندگی گزارنا ضروری ہے؟ خرابِ شراب رہنا، تانک جھانک کا لپکا، پان سات معاشقے طوائف بازی اہلیہ کے ساتھ بے وفائی، اہل خانہ کی کفالت نہ کرنا، مالی ضرورتوں پر قابو نہ پانا بلکہ ہمیشہ مقروض رہنا، کیا ''پورا آدمی'' ایسے ہی شخص کو کہتے ہیں؟ کیا بڑا فن کار بننے کے لئے ''پورا آدمی'' بننا ضروری ہے؟ کیا صاف ستھری، سماجی تقاضوں کے مطابق زندگی کرنے والا شخص بڑا تخلیق کار نہیں بن سکتا؟ اردو میں تو خرابِ خرابات لوگوں کا ایک قافلہ نظر آتا ہے، غالب کی بدولت اردو نہ جاننے والے بھی اردو ادب اور کثرتِ مے نوشی کو مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ قدیم اور متوسط دور کے اردو ادیبوں میں بلانوشوں کی وہ کثرت نہیں جو بیسویں صدی میں جا کر ہوگئی ہے۔ اٹھارویں صدی میں صرف عبدالحئی تاباں اور انیسویں صدی میں غالب ہی وہ ایسے تخلیق کار ہیں جو شراب کے زیادہ رسیا ہیں لیکن غالب کے بعد تو بلانوشوں کا ایک ریلا نظر آتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار، درگا سہائے سرور، مجنوں، فراق، جوش، جگر، نریش کمار شاد، منٹو، مجاز، سلام مچھلی شہری وغیرہ۔ زندہ معاصرین کے نام محذوف رکھتا ہوں۔ ان میں مجاز اور منٹو کی یہ خصوصیت ہے کہ شراب نے انھیں پاگل خانے تک پہنچا دیا۔

شاید منٹو کی زندگی باقاعدہ متوازن اور آسودہ ہوتی تو وہ اتنے اور ایسے افسانے نہ دے پاتے۔ ان کا طرۂ امتیاز طوائفوں، دلالوں اور ان کے گاہکوں کی نفسیات اور کیفیات کی مرقع کشی ہے۔ اپنے موضوعِ سخن کے بارے میں بار بار بے باکی سے لکھتے ہیں:

> ''پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اب ایسی داستانیں فضول ہیں، کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کے آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا..
>
> زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسے کہ وہ ہے، نہ کہ جیسی تھی یا جیسے ہوگی۔ اور یا جیسے ہونی چاہئے۔'' (مکتوب بہ نام احمد ندیم قاسمی مورخہ نومبر ۳۸۔ نقوش منٹو نمبر شمارہ ۵۰۔۴۹۔ ص ۳۶۵)
>
> ''میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے۔ میرے دل میں اس کے لیے ذرہ برابر ہمدردی پیدا نہیں

ہوتی لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑکر اور خودکشی کی دھمکی دے کر سینما چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے تک سخت پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اسے زکام کے برابر بھی اہمیت نہیں دیتا، مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سینکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن در حقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ۔ اس بظاہر کامیاب عاشق کی رنگین باتوں میں جو ٹریجڈی سسکیاں بھرتی ہوگی، اس کو میں اپنے دل کے کانوں سے سنوں گا اور دوسروں کو سناؤں گا۔

چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے کو آیا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، انکی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔"

۲ عبادت بریلوی منٹو کی حقیقت نگاری مشمولہ نقوش منٹو نمبر ص ۷۔ ۲۶۹

عورت کو وہ جنسی علامت سے ہٹ کر نہیں دیکھ سکتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کے نام ۳۰ جنوری ۱۹۳۹ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"عشق و محبت کے بارے میں سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے، عورت کو شہوت سے الگ کر کے میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ ٹھیک بات نہیں۔ میں جانتا ہوں، نہیں میں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر آخر کیا ہے؟ کیا ہونا چاہیۓ؟ اگر یہ نہیں تو پھر کیا ہوگا؟"

(نقوش منٹو نمبر ص ۲۶۶)

عشق شہوت سے ہٹ کر ایک جذبہ لطیف ہے۔ حیرت ہے کہ منٹو کو اس کا احساس نہیں۔ عبادت بریلوی نے توجہ دلائی ہے۔

''زندگی کے موضوعات پر اس کی نظریں بڑی گہری پڑتی ہیں۔ وہ اس سلسلے کی تمام حقیقتوں کو معلوم کر لیتا ہے اور اس کا یہ اثر ہے کہ منٹو کے یہاں رومانیت نام کو نہیں ہے۔ ان نے زندگی کی سنگین اور تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی کو اپنا مزاج بنایا ہے۔ شاید جدید افسانہ نگاروں میں وہ واحد فن کار ہے جس کے مزاج میں رومانیت کا اثر نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منٹو تخیل پرست نہیں ہے......... وہ شروع سے آخر تک زندگی کی سنگین اور تلخ حقیقتوں کا ترجمان اور عکاس ہی رہتا ہے''

(عبادت بریلوی نقوش منٹو نمبر ص ۲۷۰-۷۱)

منٹو نے زندگی کی ناہمواریوں اور تلخ حقیقتوں کو بڑی برہنہ گوئی کے ساتھ پیش کیا۔ کلاسیکی ادیبوں اور اخلاق کے محافظوں کی طرف سے اس پر اعتراضات ہوئے۔ اس نے ان نکتہ چینیوں کے جواب میں ۱۹۴۲ء کی تین تحریروں میں کہا۔

''اگر ہم اپنے مرمریں غسل خانے کی باتیں کر سکتے ہیں، اگر ہم صابن اور لیونڈر کا ذکر کر سکتے ہیں، تو ان موریوں اور بدروؤں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے جو ہمارے بدن کا میل پیتی ہیں۔ اگر ہم مندروں، مسجدوں کا ذکر کر سکتے ہیں تو ان قحبہ خانوں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے جہاں سے لوٹ کر کئی انسان مندروں اور مسجدوں کا رخ کرتے ہیں''

('مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' مشمولہ منٹو کے مضامین (لاہور ۱۹۶۶) میں ۲۹۶ بحوالہ برج پریمی سعادت منٹو حیات اور کارنامے (سری نگر ۱۹۸۶ء) ص ۲۹۷-۹۸)

''ویشیا کا وجود خود ایک جنازہ ہے جو سماج کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا، اس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، لیکن اس کا منہ دیکھنے میں کیا حرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی؟ کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں؟ ہم کبھی کبھی کفن ہٹا کر اس کا منہ دیکھتے رہیں گے اور دوسروں کو دکھاتے رہیں گے۔ میں نے ''کالی شلوار'' میں ایسی لاش کا منہ دکھایا ہے۔'' (ایضاً)

''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے

نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔ میں ہنگامہ پسند نہیں ہوں ۔ میں لوگوں کے خیالات اور جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش نہیں کرتا، اس لئے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے

لے ازت سنگ (لاہور ۱۹۴۷ء) ص ۲۰ جوالہ برج پریمی ص ۱۲۴۔

جب قحبہ خانوں اور سوسائٹی کی بے لباسی کا بیان ہوگا تو عریانی بلکہ فحاشی کا آنا ناگزیر ہے۔

انگریزی کے لفظ Obscenlty کا ترجمہ عریانی اور arnography کا ترجمہ فحاشی کیا جا سکتا ہے۔ ادب اور آرٹ میں عریانی پر اعتراض نہیں، فحاشی پر ہے لیکن فحاشی کسے کہتے ہیں اس سے اتفاق نہیں۔ ظاہر ہے کہ عریانی اور فحاشی کا تعلق اعضائے تناسل اور مبنی فعل سے ہوتا ہے لیکن نہ یہ اعضا غیر فطری اور فحش ہیں نہ یہ فعل۔ زندگی میں ضروری نہیں کہ دوسری جنس کے اعضائے تناسل کو دیکھنے یا چھونے سے جذباتی ہیجان ہو۔ ذرا ذیل کی صورتوں کو نظر میں رکھیے جو میرے قلم کی حد میں واضح ہوئی ہیں۔

۱۔ ایک مرد سرجن نے کینسر کی جانچ کے لئے ایک مریضہ کے پستانوں کو خوب دبا دبا کر دیکھا۔

۲۔ مغرب میں عموماً اور ہندوستان میں شاذ مرد امراض نسواں (گائیکنالوجسٹ) ہوتے ہیں۔ وہ مریض خاتون کے ستر اور رحم کے اندر کا دستی معائنہ کرتے ہیں۔

۳۔ خاتون نرس مرد مریض کو اینما دیتی ہے...... مغرب میں آپریشن سے پہلے مرد کے ستر کے بال تک صاف کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔

ظاہر ہے کہ سرجن اور نرس جنسی ہیجان سے مبرا رہے ہوں گے بالخصوص اس صورت میں کہ سرجن معائنہ دوسری عورت کی موجودگی میں کرتا ہے ظاہر ہے کہ مریض یا مریضہ کو بھی جنسی تحریک نہیں ہوتی ہوگی۔ میں نے الٰہ آباد میں ۱۹۴۲ء میں کمبھ کے میلے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں ننگے سادھوؤں کے جلوس دیکھے۔ ان میں سے متعدد سادھو جوان تھے۔ انہیں دیکھ کر جنسیت کا کوئی احساس نہ ہوتا تھا بلکہ اسی طرح جیسے شولنگ (عضو تناسل) کو دیکھ کر نہیں ہوتا۔ شولنگ کی پوجا عام ہے بعض اوقات اس کے نیچے ایک نالی سی بنی ہوتی ہے جو پاروتی کی اندام نہانی ہے۔ اعضائے جنسی کی پرستش کرنے والا ان کی جنسیت کو بالکل بھلائے ہوتا ہے۔

کھجوراہو کے مندروں کی دیواروں پر مباشرت کے آسن کھدے ہیں۔ رانچی کے پھاٹکوں میں بھی چند ایسی تصاویر کھدی ہیں۔ میں نے یہ سب بہ چشم خود دیکھی ہیں۔ عام مشاہدہ کو انہیں دیکھنے سے محض خوش طبعی ہوتی ہے، کوئی جنسی اتھل پتھل نہیں ہوتی۔ بیمار ذہن کی بات اور ہے۔ اور پھر آرٹ میں عریانی کو لیجئے

۔بعض مغربی سڈول مجسمے ایسے ہوتے ہیں جو نہ صرف برہنہ ہوتے ہیں بلکہ ان میں جنسی اعضا بھی کسی قدر دھندلے سہی بنے ہوتے ہیں۔ان کی مجموعی فن کاری کے پیش نظر خاص جنسی اعضا پر نظر اٹک کرنہیں رہ جاتی۔ان کی آرٹ کی داد دینی ہوتی ہے۔مجسموں اور تصویروں میں جو برہنہ پستان مبالغے کے ساتھ بڑے دکھائے جاتے ہیں وہ محض آرٹ کا ایک حربہ ہیں،ایک رمزیہ ہیں اور بس۔

لیکن ادب پاروں کے بعض حصوں میں عریانی فحاشی کی منزل میں داخل ہونے لگتی ہے اسے کیا کہیں اردو داستانوں اور مثنویوں میں سراپا اور وصل کے بیان میں مصنف ناگفتنی مقام پر اٹک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور جملہ تفصیلات بتانے لگتا ہے۔طلسم ہوشربا میں ملکہ لال خوں قبا کے سراپا کا آخری حصّہ دیکھیے۔

”آگے عجب لذت کی چیز ہے۔وہ ہنستی ہے جو موتی چگتی ہے۔یا وہ چور خانہ ہے جس کا کلید تمنا کھولتی ہے۔وہ مضمون حجاب ہے جس پر مہر خطِ شباب ہے۔وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں مثالِ مور کے منہ سے ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے۔وہ دیدۂ نور ہے جس میں وصل کی سلائی سورمہ لگائے گی۔وہ غنچہ تنگ سربستہ ہے جس میں ہوائے تمنا بڑی مشکل سے جائے گی“ (جلد اول۔۱۹۴۰ء)

اس حسن کارانہ مرقع کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔دوسری طرف فسانہ عجائب میں جان عالم اور انجمن آرا کے وصل کے بیان کا نقطہ عروج فردوسی سے ماخوذ کیا ہوا یہ شعر ہے۔

چناب نبدو آورد و آوردد برد
کہ دایہ زحسرت پس پردہ مرد

یہاں معاملہ جذبات انگیزی تک پہنچ جاتا ہے لیکن دنیا بھر کے مشہور ادب پاروں میں جنس کے عریاں بلکہ فحش بیانات ملتے ہیں۔نقوش کے شمارہ ۱۳۹ میں شہزادہ منظر کا ایک مضمون ”فحش ادب کیا ہے“ بڑا خیال افروز ہے۔اس میں انگریزی کے مشہور ناولوں یولیسیز اور لیڈی چیٹرلز لور وغیرہ نیز منٹو کے افسانوں کے مقدموں کا ذکر ہے۔واضح ہو کہ انگریزی کے تمام بدنام ناولوں کو آخر کار عدالتوں سے اشاعت کی اجازت مل گئی، اگر ایک ملک میں نہیں تو دوسرے ملک میں۔اب ان کی فحش نگاری کو برداشت کر لیا جاتا ہے۔ہندستانی سپریم کورٹ کے چیف جسٹس ہدایت اللہ نے بڑے مفکرانہ انداز میں لیڈی چیٹرلز لور کو فحش نگاری کے الزام سے بری کر دیا اور ادب اور فن کے معاملے میں عدالتوں کو بڑی وسعت نظر کی تاکید کی۔

(نقوش ۱۳۹ص ۲۰۹)

منٹو کے مقدمے کے ایک سابق جج مہدی علی صدیقی بھی اسی وسعت نظر کے قائل ہیں۔کہتے ہیں کہ

”عدالت کو فحش تحریر کے ہر پہلو پر غور کرنا پڑتا ہے۔متن کے علاوہ پس منظر،

تحریر کی غرض، مصنف کا منشاء، معاشرے کا مذاق، مروّجہ اخلاقی معیار سب پیش نظر رہنے چاہئیں ....ایک مجسمہ ساز حسین عورت کا مجسمہ تیار کرتا ہے جس میں اعضائے جنس پوری صفائی سے نظر آتے ہیں یا کوئی ڈاکٹر اپنے طلبا کے لئے درسی کتب میں اعضائے جنس اور جنسی اختلاط کی تفصیلات درج کرتا ہے۔ کیا یہ چیزیں قانون کی زد میں کی جائیں گی۔''

نقوش مضمون کی بحثوں کا ماحصل یہ ہے کہ کسی ادبی فن پارے کے ایک نام نہاد فحش جزو کو دیکھنے کے بجائے اس کے مجموعی تاثر کو دیکھنا چاہئے۔ نیز یہ دیکھئے کہ مصنف نے اس تصنیف کو کس مقصد اور کس نیت سے لکھا ہے۔ اگر مجموعی تاثر جنسی ہیجان واشتعال کا نہیں تو تصنیف فحش نہیں کہی جاسکتی۔ ردعمل کا معیار ناپختہ یا ماؤف ذہنیت والا شخص نہیں بلکہ ایک نارمل انسان ہونا چاہئے۔ منٹو نے بھی دھواں پر مقدمے کے سلسلے میں مصنف کے منشا پر زور دیا تھا۔

تحریر و تقریر، شعر و شاعری میں، سنگ سازی و صنم تراشی میں فحاشی تلاش کرنے کے لئے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولنی چاہئے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا ایک شائبہ بھی نظر آرہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ شعر، وہ بت قطعی طور پر فحش ہے۔'' (نقوش شمارہ ۱۳۹ ص ۳۰۴)

وہی وہانوی کے ناولوں میں جنسی ہیجان پیدا کرنے کی یہ ترغیب موجود ہوتی ہے۔ وہاں مصنف کا مقصد تخلیق ادب نہیں بلکہ فحش ادب کو بیچ کر اکتساب زر کرنا ہے اس لئے وہ قابل ضبطی ہیں۔ دوسری طرف ''قریشی بیدری کی مثنوی بھوگ بل منظوم کوک شاستر ہے، کلیاتِ جعفر زٹلی، دیوان جاں صاحب اور دیوانِ چرکین میں بعض کھلے ڈلے مغلظات ہیں لیکن ان کا مقصد جنسی ہیجان پیدا کرنا نہیں اس لئے انھیں بے ضرر فحاشی سمجھ کر درگزر کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کے پانچ افسانوں پر مقدمے چلے۔

کالی شلوار، بو، دھواں، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے درمیان۔

برج پریمی کا یہ شبہ بے بنیاد ہے کہ ''کھول دو، پر بھی مقدمہ چلا۔ (پریمی ص ۱۳۹) برج پریمی کی کتاب اور نقوش کا شمارہ ۱۳۹ کے مضمون ''فحش ادب کیا ہے'' سے استفادہ کرتے ہوئے ان افسانوں پر دو دو لفظ کہتا ہوں منٹو کی حمایت اور مخالفت میں کئی بڑے ادیبوں کے بیان ملتے ہیں۔ بیشتر مقدمات میں منٹو یا تو بری کردیئے گئے یا انہیں معمولی جرمانہ ادا کرنا پڑا۔

کالی شلوار ادب لطیف کے سالنامہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے مقدمے میں ماتحت عدالت

نے مصنف کو سزا سنائی لیکن اپیل میں سیشن جج نے انہیں بری کر دیا۔ بعد میں افسانہ ان کے مجموعے دھواں میں شامل ہوا اور دوبارہ معتوب ہوا لیکن اس بار بھی منٹو بری کر دیئے گئے۔ مجھے کالی شلوار میں کوئی عریانی دکھائی نہیں دیتی زیادہ سے زیادہ یہ کہ اس میں طوائف کا نرخ اور مول بھاؤ دس روپے سے تین روپے کا ذکر ہے۔ اس میں کون سی فحاشی ہے۔ اس افسانے میں مصنف کے موقلم کی ایک دو جنبشوں نے ایک بڑا جاندار کردار شنکر تخلیق کر دیا ہے جو بغیر کچھ خرچ کیے طوائفوں سے فیضیاب ہوتا ہے۔

دوسرا مقدمہ ''بو'' پر چلا۔ یہ افسانہ بھی ادب لطیف کے سال نامے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں بمبئی کا ایک جوان رندھیر بارش میں بھیگتی ایک گھاٹن لڑکی کو اپنے فلیٹ میں بلا کر... دن رات اس کے ساتھ شغل کرتا ہے۔ گھاٹن کے جسم سے ایک بو آرہی تھی جو خوشبو بھی تھی اور رندھیر اس بو کی وجہ سے اس سے ہم آہنگ ہو گیا تھا۔ اس سے پہلے وہ کئی جدید عیسائی لڑکیوں سے ہم بستری کر چکا تھا۔ گھاٹن کے واقعہ کے بعد ایک فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی حسین گریجویٹ لڑکی سے شادی ہوئی۔ اس کے عطرِ حنا سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہو رہی تھی کیوں کہ وہ گھاٹن کی بو کا مارا ہوا تھا۔

یہ افسانہ نزاعی ہے۔ کئی اخباروں نے اس کے خلاف لکھا۔ خواجہ محمد شفیع نے ''نیا ادب میری نظر میں'' نام کی کتاب میں اس پر شدومد سے اعتراض کیا۔ بعد میں ترقی پسندوں ممتاز حسین اور سردار جعفری نے بھی اسے گھناؤنا کہا لیکن اس کی حمایت میں کنہیالال کپور، راجندر سنگھ بیدی اور عبدالرحمٰن چغتائی مصور نے بیان دیئے (پریمی ص ۲۱۵) ۔ حیرت ہے کہ ادب لطیف کے ایڈیٹر چودھری نذیر احمد کے استفسار پر منٹو کے حریف اپندرناتھ اشک نے اس افسانے کی شدومد سے داد دی، لیکن انھوں نے اس کے موضوع کو نہیں، تکنک کو سراہا لکھتے ہیں۔

> مجھے بو کے کنٹنٹ سے غرض نہ تھی۔ اس افسانے کی تکنک پر فدا تھا۔ ایک بڑی نازک سی تھیم کو منٹو نے جس چابکدستی سے ''بو'' میں سمویا ہے وہ نہ صرف قابل داد ہے بلکہ قابل تقلید بھی ہے۔ میں وہ افسانہ اپنے کئی دوستوں کو سنا چکا ہوں جن میں ہندی کے مشہور افسانہ نگار یشپال بھی شامل ہیں اور یشپال میری رائے سے متفق ہیں۔ ہر ہندی افسانہ نگار کو میرا مشورہ ہے کہ افسانہ کی تکنک کو جاننے کے لئے وہ ''بو'' ضرور پڑھے تکنک کے کمال کے لحاظ سے اس کے جوڑ کا افسانہ بیدی کا ''لاجونتی'' ہے اس کے علاوہ کوئی دوسرا افسانہ اردو ادب میں اس کی ٹکر کا مجھے دکھائی نہیں دیتا۔ لاجونتی میں ہئیت ہی نہیں کنٹنٹ کا بھی کمال ہے۔'' (نقوش منٹو نمبر ص ۳۲۳)

معلوم ہوتا ہے اشک صاحب اس افسانے کو محض تکنک کے لحاظ سے سراہتے ہیں مواد کے لحاظ

سے نہیں۔ موضوع بحث اس کا مواد ہے۔ منٹو کی عریانی کی صفائی دینے والی ہاجرہ مسرور بھی اس کے بارے میں کھٹکتی ہیں۔

''بہت ممکن ہے کہ آپ کو 'بو' بے کار کی چیز معلوم ہو لیکن کیا قارئین کے دل میں بو کی گھاٹن کے لئے ''کیوں'' نہیں گونج اٹھتی؟ (ایضاً ص ۳۳۸)

میں اس ''کیوں'' کا کوئی معقول جواب نہیں پاتا۔ وہ گھاٹن افلاس کے سبب پیسہ کمانے کے لئے تو رندھیر کے پاس نہیں آئی۔ ایک دن ایک رات کیوں اس کے ہاتھوں خود کو لٹاتی رہی کیا وہ بھی رندھیر کی طرح جنسیت کی شائق تھی؟ میں ناواقف آدمی تکنک کے مبینہ کمال کا عارف نہیں۔ مجھے اس کے مواد سے سروکار ہے۔ میری رائے میں یہ افسانہ خالص جنسی ہے جس کا تاثر جنسی ہیجان برپا کرنا ہے۔ کوئی دوسرا مقصد واضح نہیں۔ اتنا کہنے کے بعد میں یہ بھی کہوں گا کہ اس افسانے پر نہ مقدمہ چلانے کی ضرورت تھی نہ اس کے خلاف تحریک چلانے کی جسے پسند ہو وہ پڑھے، جسے ناپسند ہو وہ نظر انداز کردے۔ اس افسانے پر ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ اس میں سرکار کی ویمنز آکزیلری کور آف انڈیا WACI کی عیسائی لڑکیوں کو بد کردار ثابت کیا گیا جس سے حکومت کی جنگی کوششوں میں رخنہ پڑتا ہے۔ اس مقدمے میں منٹو کو بری کر دیا گیا لیکن رسالے کے مالک و مدیر پر جرمانہ کیا گیا جو اپیل میں مسترد ہو گیا۔ جج ایم آر بھاٹیہ نے افسانے کو ترقی پسند ٹھہرایا۔ (نقوش شمارہ ۱۳۹، ص ۳۰۳_۳۰۲)

تیسرا مقدمہ ''دھواں'' پر چلایا گیا۔ یہ افسانہ جنسی نفسیات کو بہت نزاکت سے پیش کرتا ہے۔ ایک کمسن لڑکا اور اس کی بہن جنس کے جذبے کو اس طرح محسوس کرتے ہیں کہ اسے پوری طرح گرفت نہیں کر سکتے۔ ناپختہ ذہنوں کے نامعلوم جنسی احساس کی یہ عمدہ کہانی ہے۔ اس کے آخر میں دو سہیلیوں کے ہم جنسی مساس کا بھی ذکر ہے۔ دونوں نے خود کو چھپانے کے لئے لحاف اوڑھ لیا۔ واضح ہو کہ اس وقت تک عصمت کا افسانہ ''لحاف'' وجود میں نہیں آیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ عصمت نے یہ خیال یہیں سے لیا ہے۔ اپندرناتھ اشک نے دہلی میں اس افسانے کا ذکر کے منٹو سے طنزاً کہا تھا

''اب تم چچی پر لکھو'' (نقوش منٹو نمبر ص ۳۱۵)

شاید اردو ادب میں عورتوں کی ہم جنسی پر یہ پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اور کالی شلوار پہلے علیحدہ سے شائع ہو چکے تھے۔ بعد میں ساقی بک ڈپو نے ۱۹۴۱ء میں ''دھواں'' نام کے مجموعے میں شائع کیا۔ معلوم نہیں کیوں اس مجموعے پر ۱۹۴۵ء میں مقدمہ چلا۔ اس دفعہ منٹو کی صفائی میں کنہیالال کپور، باری علیگ اور دیویندر ستیارتھی وغیرہ نے بیان دیئے لیکن جج نے دونوں افسانوں کو فحش قرار دے کر مصنف پر دوسو روپے جرمانہ کر دیا۔ سیشن کی اپیل میں جرمانہ واپس کر دیا گیا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس افسانے میں

جنسی جذبے کی نزاکت کی داد دینی ہوگی۔ اسے فحش نہیں کہہ سکتے۔ منٹو نے اس افسانے کی صفائی میں جو بیان دیا اس میں فحش کے الزام کے لئے ترغیب کو ضروری قرار دیا اور کہا۔

''دھواں'' میں شروع سے لیکر آخر تک ایک کیفیت ایک جذبے، ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نفسیاتی بیان ہے.........اس افسانے کا موضوع شہوت نہیں ہے''

(نقوش شمارہ ۱۳۹ ص ۳۰۴)

مندرجہ بالا مقدمے انگریزی حکومت نے چلائے تھے، تقسیم کے بعد حکومت پاکستان کی باری آتی ہے۔ ان کا سب سے مشہور افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' جاوید مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک

جس طرح عصمت چغتائی کی پہچان ان کا افسانہ ''لحاف'' بن کر رہ گیا ہے۔ اسی طرح منٹو کی پہچان اس کا افسانہ ٹھنڈا گوشت بن گیا ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی بات آئے تو ٹھنڈا گوشت کے ذکر کے بغیر بات آگے نہیں بڑھتی۔ افسانے کے شائع ہوتے ہی اس پر مقدمہ قائم ہوگیا۔ منٹو کی حمایت میں عابد علی عابد، خلیفہ، عبدالحکیم، فیض، صوفی غلام مصطفےٰ، تبسّم اور کنہیالال کپور نے بیان دیئے۔ ان کے خلاف تاجو رنجیب آبادی، ڈاکٹر تاثیر، آغا شورش، ابوسعید بزی پیش ہوئے۔ اس میں منٹو کو سزا ہوئی لیکن اپیل میں مسترد ہوگئی۔ اس پر گورنمنٹ نے ہائی کورٹ میں اپیل کی جس سے جرمانے کی سزا بحال ہوگئی۔ (جگدیش چندرودھاون، منٹو نامہ (دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۷) مقدمات کی تفصیل اس کتاب میں سب سے زیادہ ہے مجھے یہ کتاب اس مضمون کی تکمیل کے بعد ملی اس لیے کوئی خاص اضافہ ترمیم نہ کرسکا۔)

ٹھنڈا گوشت میں جنسی فعل کا سب سے واضح بیان ہے۔ مساس کے لئے پتے پھینٹنا اور ادخال کے لئے بتا پھینکنا بڑی برجستہ اور پر لطف اصطلاحیں ہیں۔ لیکن اس افسانے کا مجموعی تاثر کسی طرح جنسی ہیجان پیدا کرنے کا نہیں بلکہ فسادات میں جنسی حیوانیت کے خلاف جذبے کو بیدار کرنا ہے۔

یہی کیفیت افسانہ ''کھول دو'' کی ہے جو نقوش شمارہ ۳ میں شائع ہوا۔ اس پر کسی مقدمے کا پتا نہیں چلتا لیکن اس کی وجہ سے نقوش کی اشاعت پر چھ ماہ کے لئے پابندی لگا دی گئی جو بہت معمولی تاوان تھا۔ ''کھول دو'' میں ڈاکٹر بار بار زنا شدہ نیم جان سکینہ کا معائنہ کررہا ہے۔ اس نے اس کے والد سراج الدین سے کہا کہ کھڑکی کھول دو۔ یہ سننے پر نیم جان لاش نما سکینہ نے ازار بند کھول کر اپنی شلوار نیچے سرکا دی۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ کچھ ایسا ہی راما نند ساگر کے ناول ''اور انسان مر گیا'' میں ایک پاگل عورت کرتی ہے۔ پوچھیے کہ ''کھول دو'' کے انجام میں کہاں کی فحاشی ہے؟ افسانہ جنسی ہیجان برپا نہیں کرتا، اخلاقی ترفع کرتا ہے۔

منٹو پر آخری مقدمہ ''اوپر نیچے اور درمیان'' پر چلا۔ یہ افسانہ پہلے لاہور کے اخبار احسان میں اور پھر کراچی کے پیام مشرق میں شائع ہوا۔ بعد میں اسی نام کے مجموعے (لاہور، کلکتہ ۱۹۵۴ء) میں شامل ہوا۔ اس میں طبقہ بالا کے ایک جوڑے کا ذکر ہے جو بڑی جدوجہد اور ڈاکٹروں سے مشورے کے بعد کسی طرح وظیفہ زوجیت ادا کر پاتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں ان کا ملازم جوڑا ہے جو اپنی زور آزمائی کے سبب چارپائی کی پٹی توڑ بیٹھتا ہے پورا افسانہ رمزیہ اسلوب میں ہے جس میں ایک لفظ فحش نہیں۔ اشاریاتی الفاظ سے بہ مشکل خلوت صحیح کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ رئیس جوڑے کی فرط احتیاط کی تفصیل خالص کامیڈی ہے۔ ایسے مہذب افسانے پر مقدمہ چلنا افسوسناک ہے۔ اس افسانے پر منٹو پر ۲۵ روپے جرمانہ ہوا جو انہوں نے ادا کر دیا۔

ٹھنڈا گوشت اور کھول دو فسادات کے موضوع پر طاقت ور افسانے ہیں۔ کالی شلوار اور دھواں کو بھی فحش نہیں کہا جا سکتا لیکن میں بو کو اس زمرے سے خارج رکھوں گا۔ دھواں، بلاؤز وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں لمس سے ایک نامحسوس سی جنسی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ جنسی اعضا سے دور دور رہ کر نامعلوم جنسی حسیت ابھارنا منٹو کا نفسیاتی کمال ہے۔ ان افسانوں نیز شوشو میں وہ ناپختہ نوجوان کے جنسی جذبات کی عکاسی نہایت چابک دستی سے کرتا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے بڑی جرأت سے آرٹ میں عریانی اور تلذذ کو جائز قرار دیا ہے۔ لکھتی ہیں

> ''اس سلسلے میں منٹو پر الزام رکھا جاتا ہے کہ وہ عریانی پر اتر آتے تھے اب یہ الگ بحث ہے کہ عریانی کیا ہے اور کیا نہیں؟ اتنا ضرور کہوں گی کہ آرٹ اور ادب کے بڑے بڑے شاہکاروں پر بھی یہ الزام عائد ہوتا ہے۔ مگر للہ کوئی اتنا تو بتائے کہ عریانی میں ایک دلکشی، ایک بے داغ معصومیت، ایک رنگ، ایک راگ نہیں ہوتا جو تخلیق اور نسلِ انسانی کی بقا کے مقدس تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے فطرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا ہے۔ اب تو یہ محض ضد کی بات ہے کہ کوئی محترم یا محترمہ دس بچوں کے ماں باپ بن کر بھی لذتیت اور عریانی کے نام سے بھڑکیں اور اپنے جگر گوشوں کو ''سفلی جذبات'' یا اس قسم کے دوسرے نجس الفاظ کا نتیجہ قرار دیں۔ مگر یہ بحث بھی منٹو کے مخصوص فنی رنگ سے کوئی خاص تعلق نہیں رکھتی کیونکہ منٹو صاحب کو میں جس قدر پڑھ سکی ہوں (کچھ کو چھوڑ کر) اس میں (خصوصاً طوائف سے متعلق افسانوں میں اکتسابِ لذت یا ویسا ہی بننے کی اکساہٹ نہیں ہوتی۔.........
>
> میں نے جہاں تک منٹو صاحب کے مشہور معروف عریاں کرداروں کا

مطالعہ کیا ہے میرا تو خیال ہے کہ کوئی بھی نارمل انسان انہیں پڑھ کر لذت حاصل نہیں کر سکتا بلکہ جنسی فعل کے خلاف ایک شدید قسم کی نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔

(نقوش منٹو نمبر۔ صفحہ۔ ۳۳۷)

صفائی زوردار ہے لیکن ''کچھ کو چھوڑ کر'' لکھ کر ہاجرہ نے اپنے بیان کا اثر کمزور کر دیا ہے۔ ان مستثنیٰ افسانوں پر ہی تو اعتراض کیا جاتا ہے۔ ہاجرہ کے ذہن میں بھی کم از کم بو کے بارے میں کھٹک ہے۔

منٹو جنس کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتا۔ وہ فساد کے موضوع پر بھی لکھتا ہے تو اس کے جس پہلو پر سب سے زیادہ روشنی ڈالتا ہے وہ ہے جنسی بہمیت۔ جیسا کہ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کا ایک افسانہ ''سہائے'' ہے۔ اس کی ابتداء تو سیکولرازم اور انسان دوستی کے مقالے کے انداز میں ہوتی ہے۔

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو یا ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔ یہ کہو کے دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا، مگر حقیقت یہ ہے کہ اسلام پر ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔''

یہ رند خراباتی کتنے بلند اخلاق اور کتنی وسیع نظر کا مالک ہے اس نے اس افسانے میں طوائفوں کے ایک فرشتہ منش دلال ''سہائے'' کا ذکر کیا ہے جو طوائفوں کو اپنی بیٹیوں کی طرح سمجھتا تھا اور جو مرتے مرتے ایک مسلمان طوائف سلطانہ کا مال اس کو پہونچانے کی ہدایت کر گیا۔ دلال کے ذکر پر یاد آتی ہے ''خوشیا'' کی۔ ''خوشیا'' نام کے افسانے کا ہیرو ایک طوائف کانتا کا دلال ہے۔ ایک بار وہ اچانک اس کے یہاں پہونچتا ہے۔ کانتا نہانے کی تیاری کر رہی ہے اس لئے محض ایک تولیہ باندھ کر اس کے سامنے آ جاتی ہے۔ خوشیا صاحب ہیں تو طوائفوں کے دلال لیکن ان کے لئے منٹو نے لکھا ہے۔

''خوشیا جس کی آنکھوں نے کسی عورت کو یوں اچانک طور پر ننگا نہیں دیکھا تھا، بہت گھبرا گیا۔''

منٹو اور اشک کے اختلاف کی جڑ یہی خوشیا تھا۔ اشک کا کہنا تھا۔

''نچلے طبقے کی طوائفوں کے دلال عموماً ان سے پہلے ہی جسمانی طور پر متعارف ہوتے ہیں۔ یہ بات میں یقینی طور پر جانتا ہوں۔''

اشک نے منٹو سے کہہ بھی دیا تھا کہ حقیقی دنیا میں خوشیا واقعی دلال ہوتا اور کانتا اس کے سامنے برہنہ آتی تو وہ اسے دبوچ لیتا۔ (منٹو میرا دشمن۔نقوش نمبر۔صفحہ نمبر ۳۱۳)

یہ تو ماہرین فن کے اختلاف ہیں میں اس کے بارے میں کیا کہوں۔ شاید اشک ہی ٹھیک ہیں۔ بازار حسن کا دلال ایسا معصوم نہیں ہوسکتا کہ اس نے عورت کو برہنہ دیکھا ہی نہ ہو۔

مجھے منٹو کے تین افسانے بہت پسند ہیں۔ بابو گوپی ناتھ، موذیل اور ممی۔ منٹو کردار سازی کا بادشاہ ہے۔ اس نے محض ایک ایک کردار افسانے کی معرفت ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جو خود بھی لافانی ہو گئے ہیں اور منٹو کو بھی زندہ جاوید بنا گئے ہیں۔ مندرجہ بالا تینوں کردار بڑے پیچیدہ ہیں۔ ظاہر، خراب لیکن باطن البتہ بلند۔ بابو گوپی ناتھ طوائف باز ہے لیکن دل کا کتنا نیک ہے کہ اپنی محبوبہ زینت کے انجام بخیر کے لئے اسے کسی نہ کسی کے گھر بٹھانے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کی شادی کرا کے اور جہیز دے کے کتنا خوش ہوا۔

موذیل ایک یہودی لڑکی ہے، جس سے ایک سکھ ترلوچن محبت کرتا ہے۔ وہ اسے بار بار چرکا دے کر دوسرے کے ساتھ چلی جاتی ہے لیکن آخر میں ترلوچن کی منگیتر سکھ لڑکی کو مسلمانوں کے محلے سے بچا کر لانے کے لئے اپنی جان کی بازی لگا دیتی ہے۔ اس غیر معمولی کردار کی باتیں، کارنامے اور ساری ادائیں فکشن میں زندہ رہیں گی۔ اردو میں یہودیوں کو نیکی سے یاد نہیں کیا جاتا، لیکن منٹو نے اس کی بے ہنگم، الہڑ شخصیت کو بہت بلند بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی کیفیت ممی کی ہے جو عمر رسیدہ ہونے کے باوجود بھی نوجوانوں کی پارٹیاں کرتی ہے، اپنا خرچہ کرتی ہے اور ان کی خوش فعلیوں، ہنگاموں اور رومان کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔ اس کو ممی ماننے والا چڈہ ایک بار اس کی حکم عدولی کر کے اس سے ترکِ معاملات کر لیتا ہے لیکن جب وہ پلیگ میں مبتلا ہوتا ہے تو ممی اس کی اس ممتا سے تیمارداری کرتی ہے جو ماں کا حصّہ ہے۔

یہ تینوں افسانے طویل ہیں۔ ان کے تینوں مرکزی کردار اجتماعِ ضدّین قسم کے پیچدار ہیں ،لیکن ہیں اس قسم کے جو کہتے نظر آتے ہیں

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
سُن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ

اگر منٹو ان تین افسانوں کے سوا کچھ اور نہ لکھتا تو بھی وہ اردو کا بڑا افسانہ نگار ہوتا۔ جہاں تک فساد کے ادب کا تعلق ہے اردو میں اس کا کوئی منتخب مجموعہ تیار کیا جائے تو اس میں منٹو کا ٹوبا ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت اور کھول دو کو جگہ دینی ہی ہوگی۔

دھڑن تختہ

محمود ہاشمی

اختلاف!

احتجاج!

ان دو لفظوں کی کائنات میں منٹو کی شخصیت کے تمام عناصر پنہاں ہیں۔

یہی دو لفظ زندگی اور سماج سے منٹو کے رشتے اور جنگجویانہ رابطے کو ظاہر کرتے ہیں۔

یہی دو لفظ جنہوں نے منٹو کو انفرادیت پسند، انانیت پسند سرکش اور باغی بنایا۔

اور یہی دو لفظ منٹو کے فن کی وسیع کائنات کا آسمان ہے۔

منٹو کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے اختلاف اور احتجاج کے باوجود زندگی پر اپنے استحقاق کو محسوس کیا اور اپنی تمام تر تخلیقی انفرادیت کے ساتھ خود کو قائم اور دائم رکھنے کے لئے ایک نڈر، بے باک اور جرأت مند فنکار کی حیثیت سے زندگی کو للکارا۔

اختلاف اور احتجاج کے مفہوم کی ہمہ گیری نے منٹو کو مصلحت کوش نہ ہونے دیا۔ وہ اپنے عہد، اپنی زندگی میں سب سے افضل تصور کئے جانے کے باوجود آسودگی کے لمحوں سے یکسر محروم رہا۔ منٹو کو یہ احساس تھا کہ زندگی کے جن رویوں سے وہ متصادم ہے، وہ سماج کے انتہائی نازک اور سلگتے ہوئے گوشے ہیں۔ ایک بے باک اور باغی فنکار کے مقابلے میں سماج اور انبوہ کی اکثریت سے بہر طور توانا ہے اور یہ ممکن ہے کہ کسی مرحلے پر سماجی ضابطے تنہا اور باغی فنکار کو اپنے علاقوں سے دربدر کر دینے میں کامیاب ہو جائیں۔ لیکن اس احساس کے باوجود منٹو نے اپنے فن اور اپنے اسلوب کو سوسائٹی کے لئے تازیانہ بنائے رکھنے کے لئے اپنی انفرادیت اور جرأت کو بہتر طور پر آزمایا۔ اپنے افسانے ''نطفہ'' میں منٹو نے راوی کی زبان میں اسی نوعیت کے جملے ادا کئے۔

''اس دنیا میں جہاں جہاں صوبہ بدر اور شہر بدر کیا جا سکتا ہو، ایسے آدمی ضرور موجود ہونے چاہئیں، جن کو سوسائٹی اپنے اور اپنے بنائے ہوئے قوانین کے منہ پر

طمانچے کے طور پر بھی مار سکے۔"

منٹو کو جب پہلی بار فحاشی کے الزام میں عدالت تک جانا پڑا تو اس نے اپنی شخصیت اور کردار کے اس بنیادی وصف کو معدوم نہ ہونے دیا جو اختلاف اور احتجاج کا لفظوں کا مفہوم ہے۔ منٹو پر چلنے والا پہلا مقدمہ اور اس مقدمے سے ماخوذ منٹو کا کردار ایک ایسے افسانے کا منظر نامہ ہے جو اردو ادب میں پہلی بار ایک باغی حقیقی خدوخال کو نمایاں کرتا ہے۔ اختلاف احتجاج سے بغاوت جنم لیتی ہے۔ اور بغاوت اگر ترقی پسندوں جیسا کاغذی رومانی رویّہ نہ ہو تو زندگی اور خون سے سرشار جسارت اور بے باکیوں کو اپنی صفت بنالیتی ہے۔ بزدلی اور مصلحت اندیشی اس جرأت اور بے باکی کے سب سے نمایاں حلیف ہیں۔ منٹو نے اپنے فن کے تشکیلی عہد میں ہی مصلحت کوشی اور بزدلی سے نفرت کی تھی۔ اپنے مرشد باری (علیگ) کا خاکہ لکھتے ہوئے منٹو نے اپنے ذہن کی اس کسوٹی کو بنیاد بنایا تھا۔

> "باری صاحب بزدل تھے۔ خدا کی قسم بہت بزدل تھے۔ زیادہ کھا لیتے تھے تو ڈرتے رہتے کہ توند نہ نکل آئے۔ حالانکہ فاقوں کے زمانے میں بھی ان کے جسم کا یہ حصہ بڑھتا رہا۔ زیادہ تیز نہیں بھاگتے تھے کہ ان کے دل پر اس کا اثر پڑے گا حالانکہ ان کے جسم کے اس رئیس عضو نے ان کا ساتھ چھوڑا۔ بڑی بڑی سرخ بغاوتوں کے نیلے نقشے تیار کرتے تھے اور پٹاخے کی آواز سن کر زرد ہو جاتے تھے۔ اشتراکی ادیب باری تمام عمر اپنی زندگی کی جلی اور خفی سرخیاں جماتا رہا لیکن وہ ان کے نیچے وہ مضمون نہ لکھ سکا جو اس کے وزنی سر میں پرورش پاتے تھے۔"

منٹو نے باری کی بزدلی اور بے عملی کے برخلاف زندگی پر اپنی تمام تر اخلاقی اور اعتماد کے ساتھ وار کرنا سیکھا تھا۔ یہ ایک باغی روش تھی۔ ایسا باغی جو اپنی سرشت اور اپنی جبلّت کی بنا پر اپنے سماج میں اور ادبی حلقوں میں یکسر مختلف، تنہا اور منفرد تھا۔ چنانچہ منٹو نے انتہائی سربلندی کے ساتھ اپنے عہد اور سوسائٹی کے مقابل مبارزطلبی کا مورچہ سنبھالا اور سوسائٹی کی جانب سے پھینکے جانے والے پتھر سے آخری چٹان تک ، ہر ایک وار کو زندگی کی ہمہ گیر قوت پر اعتماد کے ساتھ برداشت کیا۔ فحاشی اور برطانوی حکومت کی ہتک کے الزام میں عائد ہونے والے مقدمے کی تفصیل منٹو نے "لذتِ سنگ" کے عنوان سے لکھی۔ اس عنوان کا پس منظر غالب کا صرف ایک شعر یا "لذتِ سنگ" کا استعارہ نہیں بلکہ وہ نفسیاتی محرک ہے جو منٹو کے ارادے اور حوصلے اور تخلیقی رویوں کے بنیادی ضمیر کی پہچان ہے۔

"لذتِ سنگ" کا پیش نامہ غالب کا وہ شعر ہے۔

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے

لذتِ سنگ باندازہ تقریر نہیں

غالب کے تخلیقی ذہن اور استعارے کا مفہوم منٹو کی ذات کے افسانے میں تبدیل ہو کر جس کائنات کو نمایاں کر رہا ہے اس کی مثال تو غالب کے شارحین بھی پیش نہیں کر سکے ہیں۔ مثلاً ''باندازہ تقریر'' اور ''لذتِ سنگ'' سے جو بے مثال رابطہ تخلیق کیا ہے اس کو پہچان لیا جائے تو اعلیٰ شاعری کی لازوال زمانی وسعت کا اندازہ آسان ہو سکتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ غالب کے ایک شعر کو جینے کے لئے ادب اور شاعری اور ادب کی تاریخ کسی ایک منٹو ہی کی منتظر رہتی ہے۔ اردو ادب میں اگر منٹو جیسے فنکار دو تین بھی ہو جاتے تو شاید غالب کا دو تہائی کلام شارحین کی ''ذہنی شطرنج'' کی بساط سے آزاد ہو کر ان فنکاروں کی تخلیقی شخصیت میں محفوظ ہو سکتا تھا۔ لیکن منٹو ہنوز ایک ہے اور غالب بدستور شارحین کی جیب میں کھنکتے سکوں کا وسیلہ بنا ہوا ہے۔

منٹو ایک سے زائد ہو بھی کیسے سکتے ہیں۔ ہمارا پورا معاشرہ بدستور ان بونے، بدکردار، ریاکار اور فریب خوردہ انسانوں کا معاشرہ ہے جو اخلاقیات، تہذیب، شرافت اور گفت و نشست کے آداب سے اپنے قد کو سماجی سربر آوردی میں تبدیل کرتے ہوئے خود کو قد آور سمجھ لیتے ہیں۔ ستر پوشی تہذیبی اخلاقیات کی روایات عالموں کے حمام کو تو گرم رکھ رہی ہے لیکن وہ سردنا کی جو پہلے زخم کے مندمل ہونے اور سر کو دوسروں کے پتھر کی لذت سے آشنا بنانے کے درمانی وقفے میں جنم لیتی ہے، منٹو کی ذاتِ واحد کے ساتھ اپنا ذایقہ بھی لیتی گئی۔ اب تو صرف منٹو کی ''لذتِ سنگ'' کا وہ قصہ باقی ہے جسے خود منٹو نے تحریر کیا تھا۔

مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے منٹو بیسویں صدی کی ان چند دہائیوں میں ہی یونانی دیومالا کا کردار بن گیا ہے، یا پھر ہمارا عہد، ہمارا تخلیقی ادب اور ہم عصر ادبی تاریخ، ہجڑوں اور نامردوں کی زندگی جی رہی ہے۔ ماضی قریب کا وہ کردار جسے منٹو کہا جاتا ہے اب کچھ اس طرح سب کے لئے قابلِ قبول ہے کہ جیسے وہ دیومالائی عہد میں جیا اور تاریخ کا حصہ بن گیا۔ یونیورسٹیوں کے اساتذہ اس پر خالصتاً علمی طرز کی تحقیقات میں مصروف ہیں۔ انہیں علامہ اقبال اور سعادت حسن منٹو میں اس کے سوا کوئی وجہ امتیاز نظر نہیں آتی کہ دونوں کا تذکرہ اردو ادب کی تاریخ میں موجود ہے۔

دانش گاہی عالموں سے کچھ پوچھئے
''لذتِ سنگ'' کیسا ذایقہ ہے...؟''
عیسیٰ مسیح اور منٹو سے اس ذایقہ کا کیا تعلق ہے...؟
علامہ اقبال نے کبھی اس ذایقہ کو چکھا تھا...؟

منٹو کی طرح اپنی فنی بصیرت کو ادبی محفلوں، ہم عصروں، ہم قلموں اور اپنے سماج میں ایک

لازوال قوتِ تسخیر بنانے کا ہنر کیسے آتا ہے...؟ احمد ہمیش کے افسانوں میں غلاظت کے احوال پر ناک بھوں چڑھانے کی عادت کیوں باقی ہے؟ اور یہ کہ کیا منٹو اب بھی فحش افسانوں کا خالق تصور کیا جاتا ہے..؟ مولانا ماہر القادری اور ڈاکٹر سیّد محمد عقیل کیا ایک دوسرے کا تکمیلی جُزو نہیں ہیں...؟ ان بے ربط سوالات کے پس پردہ ہمارے عہد کی تمام تر ادبی روش اور ادبی رویے موجود ہیں۔ ان کی تفصیل ان شکستہ دیوار کے پلاسٹر کو اتار سکتی ہے جس کے نیچے صرف ایک وہی پتھر موجود ہے جو منٹو کے ہم عصروں نے، ترقی پسندوں نے، ہندوستان اور پاکستان کے ماہرینِ اخلاقیات نے منٹو پر پھینکا تھا۔ اب تو ادب کے بڑے بڑے عالم، ناقد اس پتھر کو چوم کر منٹو پر ایک آدھ مضمون لکھ لینے میں بڑی لذّت محسوس کرتے ہیں لیکن آج کے علماء اور منٹو کے عہد کے علماء نے اس پتھر کو کبھی ان ہاتھوں میں سونپنے کی جسارت نہیں کی جو ''سوکینڈل پاور کا بلب'' کی ہیروئین کے ہاتھ میں ہے۔ منٹو کی جرأت اور جسارت کی سب سے بڑی علامت یہ پتھر ہے۔ جب یہ پتھر اس پر پھینکا گیا تو اس نے ایک احساسِ لذت کے ساتھ اس پتھر کو اپنی ہیروئین کے لئے محفوظ کر لیا کہ وہ اپنی نیندوں اور آنکھوں کے شہتیروں کو اس پتھر سے کچل سکے اور پتھر پھینکنے والوں کی جانب جس بے باکی اور طنز کی قوت کے ساتھ جوابی نظروں کا وار کیا، اس کی تفصیل ''لذتِ سنگ'' میں موجود ہے۔

> ''محمود آباد کے راجہ صاحب کا، حیدر آباد کے شاعر ماہر القادری صاحب کا یا بمبئی کے دوا فروش حکیم مرزا حیدر بیگ کا اس لیٹریچر کے خلاف ریزولیشن پاس کرنا بالکل بے کار ہے۔ جب تک عورتوں مردوں کے جذبات کے درمیان ایک موٹی دیوار حائل رہے گی، عصمت چغتائی اس کے چونے کو اپنے تیز ناخنوں سے کریدتی رہے گی، جب تک کشمیر کے حسین دیہاتوں میں شہروں کی گندگی پھیلتی رہے گی، غریب کرشن چندر ہولے ہولے روتا رہے گا، جب تک انسانوں میں اور خاص طور پر سعادت حسن منٹو میں کمزوریاں موجود ہیں، وہ خورد بین سے دیکھ دیکھ کر باہر نکالتا رہے گا اور دوسروں کو دکھاتا رہے گا۔ راجہ صاحب محمود آباد اور ان کے ہم خیال کہتے ہیں، یہ سراسر بے ہودگی ہے، تم جو کچھ لکھتے ہو خرافات ہے۔ میں کہتا ہوں بالکل درست ہے اس لئے کہ میں بے ہودگی اور خرافات ہی کے متعلق لکھتا ہوں۔''
>
> ''میں ہنگامہ پسند نہیں ہوں۔ میں لوگوں کے خیالات اور جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا کہ یہ میرا کام نہیں

درزیوں کا کام ہے۔لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں۔ میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔"

"یہ مضمون سناتے سناتے آپ سب سے مار کھالوں گا اور اُف تک نہیں کروں گا۔لیکن ہندو مسلم فساد میں اگر کوئی میرا سر پھوڑ دے تو میرے خون کی ہر بوند روتی رہے گی۔ میں آرٹسٹ ہوں۔اوچھے زخم اور بھدّے گھاؤ مجھے پسند نہیں۔"

"میں اس جنگ کے بارے میں کچھ نہیں لکھوں گا۔ جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور دل میں یہ دھڑکا نہیں رہے گا کہ یہ خود بخود چل پڑے گا تو میں اسے لہراتا ہوا باہر نکل جاؤں گا اور اپنے اصلی دشمن کو پہچان کر ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کردوں گا یا خود چھٹی ہو جاؤں گا۔"

یہ اقتباسات منٹو کے اس مضمون کے ہیں، جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا اور جس پر حکومت نے ڈیفنس آف انڈیا کے تحت مقدمہ بھی قائم کیا تھا۔حکومت کا احتساب مضمون کے اس مختصر حصّے پر تھا جس میں دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اتحادی فوجیوں کی عیّاشی کا تذکرہ کیا گیا تھا۔مضمون کے باقی تمام حصّے منٹو کی فنکارانہ سرشت کی توجیہ پیش کرتے ہیں جن میں اختلاف اور احتجاج کی نفسیات کارفرما ہے۔منٹو نے اخلاقیات کے سماجی سربراہوں اور علمائے ادب کی سنگ باری کا جس جواں مردی، بے باکی اور ناقابلِ تسخیر جسارت کے ساتھ جواب دیا ہے اسے منٹو نے "لذتِ سنگ" سے تعبیر کیا ہے۔

یہ ۱۹۴۴ء۔۱۹۴۵ء کا زمانہ تھا۔منٹو آل انڈیا ریڈیو، دلّی میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے اور اپنے حریفوں سے برملا حساب چکانے کے بعد بمبئی کے فلمی حلقوں کو فتح کر چکا تھا۔ادبی زندگی میں ہم عصروں اور حریفوں کا وجود بڑا ضروری ہوتا ہے۔بعض کند ذہن ہم عصروں کے ذہن کی پتھریلی سِل تخلیق اور ذہانت کی چھری کو تیز کرنے کے کام آتی ہے۔منٹو نے اس چھری کو اپنے تمام حریفوں کے وجود پر تیز تر کیا تھا اور زندگی پر پڑے ہوئے ریاکاری کے پردوں کو چاک کرنے میں اس دھاردار چھری کو اپنا ہتھیار بنا لیا تھا۔بس یہی ایک ہتھیار تھا جسے اس نے "ادبِ جدید" کے مذکورہ بالا اقتباس والے پستول کی طرح سنبھال رکھا تھا۔جب "بو" پر لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلا، اس وقت بھی منٹو اپنی تمام سرکشی، اختلافات اور احتجاج کے ساتھ اسی ہتھیار کو آزمانے میں مصروف نظر آتا ہے۔

"مجھے چونکہ شہادت کا یہ رتبہ حاصل نہیں کرنا ہے اس لئے میں ان تکلیفوں کا ذکر نہیں کرنا چاہتا جو مجھے لاہور آنے جانے میں اٹھانی پڑیں۔ایک لعنت سر سے دور ہوگئی ہے، یہی کافی تھا۔ مجھے ان اخباروں کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہنا ہے جن میں

ہفتوں بلکہ مہینوں حکومت اور رعایا کو اخلاقیات کے سبق دیے جاتے رہے۔

افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عضوِ خاص کی لاغری اور کجی دور کرنے کے اشتہار تو خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں لیکن اپنے ایڈیٹروں کی ٹیڑھی بھینگی ٹانگوں اور ان کی جھکی ہوئی کمروں کے متعلق خیال نہیں کرتے۔"

غم وغصہ میں ڈوبی ہوئی احتجاج کی یہ للکار ۱۹۴۴ء میں منٹو کی اس کیفیت کو ظاہر کرتی ہے جس میں فن اور فنکار کا صداقت پر اعتماد موجود ہے۔ منٹو کو احساس ہے کہ وہ شکست نہیں کھا سکتا۔ اس لئے کہ اس کے مقابل کھوکھلی شخصیتیں، فریب خوردہ اور بکی ہوئی شخصیتیں ہیں جو زندگی کی اندورنی تہوں سے اور ان تہوں میں چھپی ہوئی سوگندھی کی جرأت اور جسارت سے بے خبر ہیں۔ یہ سوگندھی کو ان لمحوں میں بیدار نہیں رکھ سکتے ہیں جب وہ انسانی فطرت کی بنیادی پاکیزگی اور معصومیت کی آغوش میں نیم خوابیدہ ہو.....سوگندھی بھی احتجاج ہے اور ۱۹۴۴ء۔ ۱۹۴۵ء منٹو بھی مجسم، توانا، تندرست اور قوی ہیکل احتجاج.....!

عصمت چغتائی نے کہیں لکھا ہے کہ لاہور کی عدالت میں حاضری کے لئے لاہور جاتے ہوئے منٹو کو بے پناہ خوشی ہوتی تھی کہ چلو اسی بہانے لاہور کی تفریح اور جوتے خریدنے کا موقع میسر آگیا ہے۔ گویا منٹو کو مقدمے میں اپنی کامیابی کا مکمل یقین تھا یا اسے احساس تھا کہ "بو" فحاشی نہیں، نمائشی آداب اور ریاکارانہ فیشن اور رسمی رشتوں کے خلاف احتجاج ہے، انسانی فطرت کی عمیق گہرائیوں میں زندگی کے اصول اور مفہوم کو تلاش کرنے کی جستجو ہے۔ یہ جستجو فحاشی نہیں، انسانی فطرت کی شناخت اور اس کا اعتراف ہے۔ "بو" کی یہ چند سطریں منٹو کے اسی احساس کو پیش کرتی ہیں۔

"اس بُو نے اس لڑکی کو اور رندھیر کو ایک رات کے لئے آپس میں حل کر دیا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے اندر داخل ہو گئے تھے۔ عمیق ترین گہرئیوں میں اتر گئے تھے جہاں پہونچ کر وہ ایک خالص انسانی لذّت میں تبدیل ہو گئے تھے۔"

"بو" سے متعلق مقدمہ کی تفصیلات "لذتِ سنگ" میں موجود ہیں۔ اس مقدمے کا فیصلہ منٹو کے حق میں ہوا۔ ناشرین بھی ایڈیشنل جج کی عدالت سے بری ہو گئے۔ اس مقدمے کی کاروائی کو منٹو نے جس تسخیری انداز کے تفریحی موڈ میں بھگتا ہے اس سے منٹو کی معصومیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو انسانی رشتوں کی صداقت اور ان کے بیان اور اس بیان میں معروضی نقطۂ نظر کو گناہ نہیں تصور کرتی۔ "بو" میں جس عکس کی معروضی تصویر ہے اس کا دوسرا رخ "اوپر، نیچے اور درمیان" میں موجود ہے۔ یہ منٹو کا آخری افسانہ تھا، جس پر کراچی میں مقدمہ چلا.....اس دوسرے عکس کی تخلیق اور "بو" کے درمیان ایک طویل سفر ہے جس میں منٹو کا

فن تہذیب اور سماج کے بہت سے ہیبتناک مرحلوں سے گزرا ہے اور منٹو تمام تر سنگ ساری کے باوجود اپنے احتجاج، اپنی سرکشی اور بغاوت کی روش پر قائم نظر آتا ہے۔ اس سفر میں اگرچہ اس کے جسم، صحت اور گھریلو زندگی کے پرخچے اڑتے رہے، لیکن اس ریاکاری کے خلاف اپنے تخلیقی ہتھیار اور احتجاج کی آواز اور للکار پر آنچ نہ آنے دی۔

جب ''دھواں'' پر مقدمہ قائم ہوا، اس وقت منٹو شدید قسم کے اعصابی درد اور تپ دق کے اثرات سے جسمانی طور پر بے حد مضمحل تھا لیکن ذہنی طور پر اس میں شدید قوت مدافعت موجود تھی۔ اس کی آواز اور تحریر میں وہی صلابت جو اساطیر میں پرومیتھیس کا حصہ ہے۔ منٹو کا بیان اس صلابت اور احتجاج کی سرشت میں نکھرا ہوا ہے۔

''کسی ادب پارے کے متعلق ایک اخبار کے ایڈیٹر ایک اشتہار فراہم کرنے والے اور ایک سرکاری مترجم کا فصلہ صائب نہیں ہو سکتا۔ بہت ممکن ہے یہ تینوں کسی خاص اثر، کسی خاص غرض کے ماتحت اپنی رائے قائم کر رہے ہوں اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ تینوں حضرات ایسی رائے دینے کے اہل ہی نہ ہوں..... کسی بڑے شاعر، کسی بڑے افسانہ نگار پر صرف وہی آدمی تنقید کر سکتا ہے جو تنقید نگاری کے فن کے تمام عواقب وعواطف سے آگاہ ہو۔''

''عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں! اور ان کا ذکر بھی فحش نہیں، لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا، مکروہ اور غیر صحت مند کہوں گا۔''

''اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا... عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا استرہ نہیں کہہ سکتے۔''

''دھواں'' کے بارے میں اپنے اسی بیان میں منٹو ایک منفرد اور سرکش فنکار کی حیثیت سے اپنے سماج اور اس کے بنائے ہوئے قوانین کو چیلنج کرتا ہے اور اپنے بیان اور تخلیقی صلابت کے ذریعہ ''دھواں'' پر چلنے والا مقدمہ بھی بڑی آب وتاب سے جیتتا ہے..... منٹو کی کوشش ہے کہ وہ اپنے افسانے کو انبوہی شخصیت رکھنے والے افراد اور ان کی روش سے الگ ثابت کر سکے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے بھی ''فحش نگاری اور عریانی'' کے موضوع پر اپنے مضمون میں بڑی شدت کے ساتھ یہ احتجاج کیا تھا کہ ہمارے سماج میں فحاشی کا فیصلہ انبوہ کے رویوں پر کیا جاتا ہے، جب کہ فحاشی کی نشاندہی صرف مخصوص ادبی ماہرین کے

ذریعہ ممکن ہے۔ لارنس کے نزدیک اپنی ذہنی شخصیت کے برخلاف انبوہی شخصیت کے حامل افراد وہ لوگ ہیں جو ماہرِ قانون، وکیل، پروفیسر اور قسمیس clergymen کی صفات سے آراستہ ہیں۔

۱۹۴۷ء تک منٹو بمبئی میں تھا۔ ۱۹۴۵ء کے بعد بمبئی میں اردو کے ان بڑے نامور ادیبوں کا اجتماع رہا جو ترقی پسند تحریک کے حلقہ بگوش تھے۔ ان حلقوں نے بہت پہلے منٹو کو اپنی ادبی تاریخ سے خارج کر دیا تھا۔ منٹو کی تنہائی، اپنی انفرادیت اور انانیت کے باعث ایک تخلیقی قوت بن چکی تھی۔ اس کا ہر افسانہ سوسائٹی کے منہ پر ایک زوردار طمانچے کی طرح وار ہوتا اور منٹو ایک لازوال سرکشی کے ساتھ ہر آنے والے پتھر کا وار سہتا۔ اس تمام عرصہ میں منٹو نے سماج کے متروک کرداروں میں زندگی کی اصل شبیہ اور پاکیزگی کی تلاش کرنے کے لئے ان تمام سمندروں کی غواصی کی، جن کا پانی بظاہر بہت دھندلا تھا لیکن گہرائیوں میں انسانی شناخت کے عناصر موجود تھے۔ باہر کی دنیا میں صرف ریاکاری تھی اور ادبی محفلوں میں ''انقلاب'' کے رومانی تصورات کا غازہ ملا جا رہا تھا۔

فسادات کا وہ نظام جس میں مذہب انسانیت کے مقابل عریاں نظر آ رہا تھا منٹو کے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔ ماحول کی شوریدگی میں بھی اس کی یہی کوشش تھی کہ اس کی انا مجروح نہ ہو۔ اسے اب بھی یہ دھن سوار تھی کہ وہ اپنی سرکشی قائم رکھ سکے۔ لیکن جب پورے ماحول کا شیرازہ بکھرنے لگا تو منٹو بھی خود کو سالم نہ رکھ سکا وہ باجو کی گلی سے پاکستان چلا گیا۔ یہ ہجرت منٹو کی بزدلی یا شکست نہ تھی انانیت کے ساتھ مکمل سالمیت کی جستجو تھی۔

منٹو کے پرانے حریف نے لکھا ہے۔

> ''باری صاحب کی رنچھوڑیت میں غالباً بزدلی کا عنصر تھا، جب کہ منٹو کی رنچھوڑیت اس کی زبردست انانیت کے باعث تھی اور اس کی اسی انانیت میں اس کی عظمت کا راز مضمر ہے۔''
>
> ''آل انڈیا ریڈیو کی اس میٹنگ میں جہاں راشد نے، میں نے اور اس لکھنوی پی۔ اے نے اس کے ڈرامے کی تنقید کی اور بمبئی ٹاکیز کے اسٹڈیو میں جہاں اشوک اور واچا اس کے جگری دوستوں نے اس کی کہانی کے مقابلے میں نذیر اجمیری اور کمال امروہی کی کہانیاں لے لیں، منٹو کی انانیت کو زبردست ٹھیس پہونچی، اور جہاں اس کی انانیت کو ٹھیس لگی تو پھر اس کے لئے وہاں ٹھہرنا مشکل ہو گیا۔ کوئی موٹی کھال والا ابن الوقت مصنف ہوتا تو ہتک برداشت کرتا ہوا بھی وہاں جما رہتا، لیکن منٹو کی انانیت کے لئے وہ ہتک ناقابلِ برداشت تھی۔''

منٹو کے کسی ذلیل سے ذلیل کردار نے بھی اپنی ہتک برداشت نہیں کی۔ منٹو کی شخصیت اوراس کی انفرادیت کا بھی سب سے بڑا سرمایہ یہی تھا۔ پھر وہ اپنی ہتک کیسے برداشت کرسکتا تھا۔

خون میں نہائی ہوئی عصمت دریدہ، ہجرتوں کے قافلے بھی ایک ملک سے دوسرے ملک میں پہونچ چکے تھے۔ زمین کی طنابیں کھینچ چکی تھیں۔ سرحدیں وجود میں آچکی تھیں۔ ایک عرصے تک مذہبی فرقے اپنی اپنی توہین کا بدلہ لینے میں مصروف رہ چکے تھے۔ منٹو جو بہت حساس اور بہت سخت جان سرکش تھا ،اس بار بری طرح متزلزل ہوا:

''بمبئی چھوڑ کر کراچی سے ہوتا ہوا غالباً ۷ یا ۸ جنوری ۱۹۴۸ء کو یہاں لاہور پہونچا۔ تین مہینے میرے دماغ کی عجیب وغریب حالت رہی۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میں کہاں ہوں۔ بمبئی میں ہوں، کراچی میں اپنے دوست حسن عباس کے گھر بیٹھا ہوں یا لاہور میں ہوں جہاں کئی ریستورانوں میں قائد اعظم فنڈ جمع کرنے کے سلسلے میں رقص وسرور کی محفلیں اکثر جمی رہتی ہیں۔''

منٹو نے اپنی سرکشی کے باعث ہمیشہ ادب میں عام شاہراہ سے ہٹ کر اپنا راستہ بنایا تھا۔ اس نے خود اپنے بارے میں میں اپنے ہمزاد کی جانب سے ایک مضمون میں لکھا تھا:

''وہ ایک ایسا انسان ہے جو صاف اور سیدھی سڑک پر نہیں چلتا، بلکہ تنے ہوئے رسّے پر چلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اب گرا، اب گرا، لیکن وہ کمبخت اب تک نہیں گرا۔ شاید گر جائے، اوندھے منہ کہ پھر نہ اٹھے لیکن میں جانتا ہوں کہ مرتے وقت وہ لوگوں سے کہے گا کہ میں اسی لئے گرا تھا کہ گراوٹ کی مایوسی ختم ہوجائے۔''

لیکن تقسیم کے واقعے اور بمبئی سے پاکستان کے سفر نے اس کے تنے ہوئے رسّے میں ایسی لچک پیدا کردی تھی کہ اب وہ خود کو خلا کے خارِ بیاباں پر لرزتے ہوئے شبنم کے قطرے کی ہیئت میں محسوس کر رہا تھا۔ اس مرحلے پر ایک بار پھر منٹو کا احساس اور غالب کا ذہن ایک دوسرے کے ہم سفر بن جاتے ہیں ۔منٹو کے پاکستان پہونچنے کے بعد ''کھول دو'' پر نازل ہونے والا.... ایک بار پھر غالب کا ایک شعر منٹو کے مضمون کا پیش نامہ ثابت ہوتا ہے۔

لرزتا ہے میرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

''خارِ بیاباں'' کے استعارے میں امرتسر کا محلّہ وکیلان اور امرتسر سے واگھا تک کے راستے کی کہانیوں کا مفہوم بھی موجود ہے، ان سوالوں کی چبھن بھی، جو ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور کی چبھن ہے اور

''ٹھنڈا گوشت'' کے ایشر سنگھ کی بھی۔ اسی استعارے میں وہ نشتر بھی موجود ہے ''تلخ، ترش اور شیریں'' تخلیق کراتے ہیں۔ ''خارِ بیاباں'' کے آسمان پر ''مملکتِ خداداد'' کا مہر درخشاں ہے اور اس کے مقابل منٹو کی انانیت، ریا کاری کے پردے فاش کرنے والی سرکشی اور احتجاج کی دمک ہے، قطرہ شبنم کی صورت.....!

''ٹھنڈا گوشت'' کے مقدمے کے زمانے میں منٹو اپنے نجی حالات کی بنا پر اور ذہن پر تاریک خوں آشام واقعات کی آندھیوں کے باعث لرزہ براندام تو رہا... لیکن اس نے اپنی سرکشی کی دستار کو، احتجاج کے اعتماد کو متاثر نہ ہونے دیا۔

اس مقدمے میں منٹو کی جانب سے اور استغاثہ کی جانب سے پاکستان کی مستند ادبی اور علمی شخصیات نے گواہیاں دیں اور اپنا نقطۂ نظر پیش کیا، لیکن اس مقدمہ کا سب سے دلچسپ اور زندگی خیز پہلو وہ چار اجنبی وکیل ہیں جو اچانک عدالت میں پہونچتے ہیں۔

> ''اگلی پیشی پر میاں تصدیق حسین خالد تشریف نہ لائے کہ ان کا لڑکا ولایت سے واپس آ رہا تھا اور وہ اس کے استقبال کے لئے کراچی چلے گئے تھے۔ اب میں سوچنے لگا کہ کیا کروں، مگر شاید اس لئے کہ خاندان کے سب بزرگ وکیل اور باپ سب جج تھے، دو بڑے بھائی بیرسٹر، اس لحاظ سے خون میں کسی قدر قانون گھلا ہوا تھا، میں نے میاں تصدیق حسین خالد کی جگہ سنبھال لی اور اپنے گواہ نمبر چار ڈاکٹر سعید اللہ صاحب سے بیان دلوانا شروع کر دیا.... ڈاکٹر صاحب کا بیان آدھا ختم ہوا تھا کہ عدالت کے کمرے میں چار نوجوان وکیل، کالے کوٹ پہنے بڑے چُست، بڑے بانکے، داخل ہوئے اور ڈاکٹر سعید اللہ صاحب کے پاس کھڑے ہو گئے۔ ایک جس کی پتلی پتلی مونچھیں تھیں اور جس کا رنگ باقی دو کے مقابلے میں کسی قدر سانولا تھا میرے ساتھ کٹہرے کے ساتھ لگ کر کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب مجھے سانس لینے کا موقع ملا تو اس نے میرے کان میں کہا ''منٹو صاحب کیا ہم آپ کے مقدمے کی پیروی کر سکتے ہیں'' میں نے کچھ نہ سوچا اور کہا ''جی ہاں! آپ مقدمے کی پیروی کر سکتے ہیں۔''

چار اجنبی وکیل.....نوجوان، جو منٹو سے ذاتی واقفیت بھی نہ رکھتے تھے اس موقع پر منٹو کی رفاقت اور وکالت کا حق ادا کرتے ہیں۔ یہ چار نوجوان اس نئی نسل کے نمائندہ نظر آتے ہیں جس نے خواہ منٹو کے ہر ایک افسانے کو نہ پڑھا ہو لیکن اس فنکار کی بنیادی عظمت کو پہچانا ہے.... کسبیوں جیسا پیشہ کرنے والے وکیلوں میں یہ چار نوجوان بالکل الگ نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اب ''ممد بھائی'' کو ''دادا'' بن کر اپنے

وجود کا اظہار کرنے کی ضرورت نہیں رہی۔ اب ''ممد بھائی'' کے بعد ایک نئی نسل سامنے آئی ہے جس نے خنجر کی جگہ استدلال کو اپنی شناخت بنالیا ہے۔ بمبئی میں منٹو بیمار تھا تو ''ممد بھائی'' اپنے خوفناک قیصر ولیم جیسی مونچھوں سمیت اس کی تیمارداری کے لئے آگیا تھا.... لیکن وہ تو افسانہ تھا، حقیقت کا التباس ....اور لاہور کی عدالت میں ''ٹھنڈا گوشت'' کی سماعت کے دوران نمودار ہونے والے نوجوان وکیل اس نئی حقیقت کا عرفان تھے جسے منٹو کی تخلیقی ریاضت نے جنم دیا تھا۔

اسی مقدمے کا ایک اور قابلِ ذکر پہلو فیض احمد فیض کا بیان ہے۔ انہوں نے اگرچہ منٹو کی حمایت میں گواہی دی لیکن یہ سوچ کر کہ مسئلہ ایک ادبی تخلیق کا ہے، انھوں نے اپنی شاعری کی بنیادی کمزوریوں کو چھپانے والا ایک تنقیدی جملہ بھی کہا۔

> ''میں سمجھتا ہوں کہ اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری تو نہیں کی ہے لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا ہے، کیونکہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ہے۔''

فیض صاحب کو ادب کے اعلیٰ تقاضوں کا احترام مقصود تھا۔ شاید اسی لئے خود ان کی شاعری میں محبوبہ اور عاشق کے درمیان انقلاب کے تصور کا پلِ صراط موجود ہے... انھوں نے معزز خواتین کی محفلیں دیکھی ہیں، ان مغرور حسیناؤں کو دیکھا یا ان کے بارے میں سنا ہے، جن کے برفاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھلتے ہیں لیکن منٹو کے ڈرامے ''اس منجدھار میں'' کی اس عورت کو ادب کے اعلیٰ تقاضوں حامل نہ سمجھا ہوگا جس کا شوہر فیض کے محبوب کی طرح صرف تصور جفا مناتا رہتا ہے۔ فیض صاحب کو ایشر سنگھ کے پیکر میں منجمد ہو جانے والے اس احساس میں بھی زندگی کے بنیادی مسائل کا تجزیہ نظر نہ آیا ہوگا جو موت، مردہ جسم، زندگی سے کلونت کور کے روپ میں مسرت اور ہیجان خیز اور فسادی ماحول میں بھری ہوئی لڑکی سے دو آمیز ربط اور پھر مردہ جسم کے طور پر زندگی کے مآل کا، فساد کی نفسیات کا اور اس دہشت ناک عہد میں منجمد ہو جانے والی انسانی سوچ اور عمل کی تہہ دار علامت کا مسئلہ ہے۔

فیض صاحب محفوظ زندگی گزارنے اور بے ضرر شاعری کرنے کے عادی ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ زندگی کی عریاں حقیقت میں نہیں بلکہ اس ملفوف ریاکاری میں ممکن ہے جس کے باعث وہ اسکندر مرزا کا قصیدہ لکھنے کے باوجود بھی انقلابی سمجھے جاتے رہے۔ فیض صاحب منٹو کو اپنے طبقہ اور اپنے طرز کا پکا اور پورا ریاکار لیکن معاشرے میں عزت اور احترام کا حامل انسان نہیں سمجھتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے فحاشی کو رد کرنے کے لئے اپنے بیان میں صرف ایک جملہ کہا لیکن منٹو کی ادبی حیثیت پر دو تین جملے کہتے ہوئے خود کو ادب کے طبقۂ اشرافیہ کا اور منٹو کو آوارہ، عریاں اور معمولی درجہ کا

ادیب قرار دیا۔ فیض صاحب کے اس طرزِ فکر کا اندازہ ان کی اس تحریر سے بھی ملتا ہے جو انھوں نے ۱۹۵۵ء میں بلراج مینرا کی آٹوگراف بک پر لکھی تھی۔

''منٹو اگر اتنا بڑا انسان بھی ہوتا، جتنا بڑا فنکار تھا تو شاید ہمیں اس کا ماتم اتنا جلد نہ کرنا پڑتا''

منٹو چونکہ ایران کے ڈاکٹر مصدق اور افریقہ کے لومبا جیسا انقلابی ہیرو نہ تھا اس لئے فیض صاحب نے منٹو کا ماتم بھی نہ کیا۔ انھوں نے بڑے انسان کا تصور کیا۔ یہ تو فیض صاحب کی شاعری سے بھی بلند موضوع ہے، البتہ یہاں مظفر علی سیّد کی ایک بات یاد آتی ہے کہ فیض صاحب اپنے عہد کے دو بڑے ناموں کا ذکر کرنے سے گھبراتے ہیں۔

''ٹھنڈا گوشت'' کے مقدمے میں ہی منٹو نے اپنے دفاع میں جو تحریری بیان دیا تھا اس میں فیض صاحب کے اعتراض کا جواب موجود ہے۔

''سوال یہ ہے کہ جو چیز جیسی ہے اسے من وعن کیوں نہ پیش کیا جائے ۔ٹاٹ کو اطلس کیوں بنایا جائے، غلاظت کے ڈھیر کو عود وعنبر کے انبار میں کیوں تبدیل کیا جائے۔ حقیقت سے انحراف کیا بہتر انسان بننے میں ہمارا ممد ومعاون ہوسکتا ہے۔

''ٹھنڈا گوشت'' پر ایم۔اے۔ سعید (مجسٹریٹ درجہ اول) کی عدالت میں منٹو نے جس طرح اپنی تحریر وتقریر میں اپنے احتجاجی رول کو برقرار رکھا، وہ روش ایک ایسے انسان کو پیش کرتی ہے جو اپنی صداقت کو اور صداقت کی جستجو کو انسانی زندگی کا معیار سمجھتا ہے۔ لیکن اس عدالت نے منٹو کے خلاف فیصلہ سنایا اور منٹو کو ایک بار پھر سیشن کورٹ میں جانا پڑا۔

یہ ۱۹۵۰ء کا زمانہ تھا۔ منٹو اقتصادی طور پر شدید ترین پریشانیوں اور ادبی حلقوں کی مخالفت کے باوجود ابھی تک ٹوٹا نہیں تھا۔ اس کی انانیت سے بھرپور مکمل طور پر آزادہ روی کا تخلیقی رویہ اور ریاکاری کے خلاف زہریلے قہقہوں کا انداز ثابت وسالم تھا:

''ایک لطیفہ سنیے:

گیارہ جولائی کی صبح کو نذیر احمد چودھری مالک ''نیا ادارہ'' اور مدیر ''سویرا'' اور دوسرے ترقی پسندوں کے ساتھ مل کر مجھے رجعت پسند قرار دے چکے ہیں اور حلف اٹھا چکے ہیں کہ میری کوئی تحریر اپنے ''سویرا'' میں شائع نہیں کریں گے، تشریف لائے انھوں نے بغل گیر ہوکر بڑی گرمجوشی سے مبارکباد دی اور کہا ''منٹو صاحب اب ''ٹھنڈا گوشت'' عنایت فرما دیجئے کہ میں ''نمرود کی خدائی'' میں شامل کرلوں۔'' میں چودھری

صاحب کی اس درخواست پر کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔"

منٹو جس نے ہمیشہ تاریکیوں کے دبیز پردوں میں چھپی ہوئی انسان کی بنیادی معصومیت اور دھندلی، مرجھائی ہوئی بیداریوں میں نیند کے آسودہ لمحوں کو تلاش کیا۔ وہ نذیر چودھری کے رویے پر طنز (اور عملی طور پر طنز) نہ کرتا تو اس کی انفرادیت کا ثبوت کیسے مل سکتا تھا۔ منٹو نے بے باکی اور احتجاج کو اپنا مسلک بنایا تھا۔ اس نوعیت کی موقع پرستی اس کے قہقہے کا "لطیفہ" بن کر صفحۂ قرطاس پر آنا لازمی تھا۔

"ٹھنڈا گوشت" کے بعد منٹو پر پانچواں مقدمہ چلا... اس بار "اوپر، نیچے اور درمیان" پر عتاب نازل ہوا۔ کراچی کی ایک عدالت میں یہ مقدمہ زیرِ سماعت تھا۔ منٹو تھکے ہارے، لیکن اپنی زمین پر گرفت مضبوط رکھنے کی کوشش کرنے والے پہلوان کی طرح اس معرکہ سے دوچار ہوا۔

"اوپر، نیچے اور درمیان" "ٹھنڈا گوشت" جیسے تیز اور کھلے اسلوب کا افسانہ نہیں ہے۔ استعاراتی فضا اور مکالماتی اسلوب سے منٹو نے اس افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے۔ اسلوبیاتی ندرت کے علاوہ یہ افسانہ ہمارے سماج میں طبقاتی زندگی کے ان رویوں کی عکاسی کرتا ہے جن پر فریب کارانہ اخلاقیات کی چادر تنی رہتی ہے۔ ایک بار پھر وہی ہوا، یعنی منٹو کو وارنٹ وصول کرنا پڑا۔ منٹو اب بھی یکا وتنہا، اپنے عہد کا واحد باغی، سرکش اور بے باک فنکار تھا، عدالت میں پیش ہوا اور جب اس نے پانچویں مقدمہ کی تفصیل لکھی تو اس تفصیل میں بھی اردو کے ایک "بہت بڑے مدیر" کی حیثیت اور نیت کی ردا کو اپنے طنزیہ قہقہے سے چاک کیا:

> "ایک دلچسپ لطیفہ: یہاں جب آخری وارنٹ آئے تو ضمانت دینے کے لئے گھر میں کوئی موجود نہ تھا۔ میں اپنے بہت سے دوستوں کے پاس گیا، مگر ان میں سے کوئی بھی نہ ملا۔ آخر طفیل صاحب کے پاس گیا، وہ بڑے شریف آدمی ہیں میرے ساتھ بادل ناخواستہ ہولیے۔ ضمانت ہوگئی، اس لئے کہ ان کا ایک ادبی ادارہ ہے (وہ "نقوش" کے مالک بھی ہیں اور مدیر بھی) اور ان کی دوکان میں جتنی کتابیں ہیں وہ اس کی ضمانت ہیں کہ وہ پانچ ہزار روپے کی ضمانت دے سکتے ہیں"
>
> ایک اور لطیفہ سنئے: طفیل صاحب نے ضمانت تو دے دی مگر انھیں یہ خطرہ پیدا ہوگیا کہ شاید میں تاریخ مقررہ پر حاضر عدالت نہیں ہوں گا۔ خدا گواہ ہے میرے پاس زہر کھانے کو بھی ایک پیسہ نہ تھا۔ طفیل صاحب پانچ بجے صبح میرے غریب خانے پر تشریف لائے۔ اور ان کی جیب میں سکنڈ کلاس کے دو ٹکٹ تھے۔ تانگے کا خرچ بھی انھوں نے دیا۔ اسٹیشن تک چھوڑنے گئے، جب تک گاڑی کراچی روانہ نہ ہوئی وہ

میرے ساتھ رہے، میرے ساتھ انھوں نے ہمارا ایک دوست نصیر انور کر دیا تھا تا کہ میں کراچی یقینی طور پر پہونچ جاؤں۔

یہ پانچواں مقدمہ ۱۹۵۳ء میں چلا تھا۔ اس مقدمے کی مکمل تفصیل منٹو نے نہیں لکھی ہے۔ منٹو نے یہ کہہ کر بات ختم کر دی تھی کہ کراچی میں جو کچھ مجھ پر بیتی، اس کا حال آپ کو پھر کبھی سناؤں گا۔ اس لئے کہ سخت بیمار ہوں۔

پانچویں مقدمے کی کہانی منصفِ عدالت مہدی علی صدیقی نے لکھی جو منٹو کی موت کے بعد شائع ہوئی۔ مہدی علی صدیقی کی کہانی سے منٹو کے مزاج کی قطعاً مختلف سرشت نمایاں ہوتی ہے۔ اس بار منٹو نے فحاشی کے خلاف نہ کوئی استدلال پیش کیا نہ کوئی تحریری بیان دیتے ہوئے اپنے افسانے کی وکالت اور وضاحت کی۔ مقدمے کی پیروی کے لئے کوئی وکیل بھی نہ تھا۔ مہدی علی صدیقی نے کمرۂ عدالت میں منٹو کی حاضری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے

> ''ایک میانہ قد، خوش شکل آدمی، قدرے بیمار مگر زیادہ پریشان، میں سعادت حسن منٹو ہوں لاہور سے آیا ہوں۔ بہت بیمار ہوں۔ مجھے جرم سے اقبال ہے۔ جلد فیصلہ کر دیجئے۔''

وہ منٹو کی زندگی کے بڑے بھیانک دن تھے۔ بیماری اور مفلسی، وہ دن اپنے ثابت وسالم ہونے پر فخر کے دن تھے... منٹو اپنی بکھری ہوئی حالت کو سمیٹنے میں مصروف تھا اور فی گھنٹہ افسانہ کی رفتار سے زندگی کی گاڑی کھینچ رہا تھا۔ اس عالم میں منٹو کا کراچی کی عدالت میں ''اقبال جرم'' اس کی شخصیت کے بانکپن کی شکست تو ہے لیکن مجھے جرم سے اقبال ہے کا جملہ اپنے عہد اور اپنے معاشرے اور قانون کے منہ پر ایک بے ساختہ طمانچے سے کم نہیں ہے۔ منٹو کا ''اقبال جرم'' حقائق سے عصری سچائی تک کا سفر ہے۔ حقائق وہ ہیں جو منٹو کے افسانے ''اوپر نیچے اور درمیان'' کا مواد ہیں اور عصری سچائی یہ ہے کہ منٹو کا عہد اور سماج اور قانون اس حقیقت کے بیان کو جرم سمجھتا ہے۔ منٹو کا ''اقبال جرم'' بھی ایک احتجاج ہے۔ اس نوعیت کا ''اقبال جرم'' فرانس کی عدالت میں سارتر نے صرف ایک مختصر جملہ کے ذریعے کیا تھا۔ زنا کے دروازے کھولو یا اپنی نیکی ثابت کرو۔

منٹو کے اقبالِ جرم پر منصف کو سب سے بڑی الجھن یہی درپیش تھی کہ قانون کی نیکی کو کس طرح ثابت کرے؟ ''کیوں جی! آپ نے مجھے سزا کیوں دی؟'' منٹو نے مہدی علی صدیقی سے پوچھا تھا۔ مہدی علی صدیقی کو اس وقت احساس ہوا کہ یہ شخص پکّا آرٹسٹ ہے۔ منٹو کو احساس نہ تھا کہ انھوں نے کوئی فحش چیز لکھی ہے انھوں نے تو بس ایک افسانہ لکھا تھا۔

پانچویں مقدمے کی آخری شام منٹو نے مہدی علی صدیقی کے ساتھ گزاری تھی ۔اس نے اپنی گفتگو میں وہ سب کچھ کہہ دیا تھا جو اس عدالت میں کہنا چاہیے تھا۔اب منٹو کے پاس نہ دوست تھا نہ سرمایہ......

ادبی حلقوں اور منٹو کے درمیان پہلے ہی شدید کشمکش تھی، اس لئے سربرآوردہ ادیب اپنی تخلیقی کمیت اور قلت کو ''تحریک'' کی قوت سے پُر کرنا چاہتے تھے۔منٹو خالصتاً انفرادیت پسند تھا اور اس کے مقابل تنہا مورچہ کش رہتا تھا۔اپنے غم وغصہ کا اظہار میں بھی منٹو بہت بے باک تھا چنانچہ ترقی پسندوں کے تنقیدی اور تضحیکی رویئے کے سلسلے میں منٹو نے اپنے مضمون ''جیب کفن'' میں سب کے خوب لتے لیے اور لکھا :

''مجھے غصہ تھا، اس کا نہیں کہ الف نے مجھے کیوں غلط سمجھا۔مجھے غصہ تھا اس بات کا کہ الف نے محض فیشن کے طور پر ایک سقیم وعقیم تحریک کی انگلی پکڑ کر بیرونی سیاست کے مصنوعی ابرو کے اشارے پر میری نیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پرکھا جس پر صرف ''سرخ'' ہی سونا تھی۔''

منٹو کی زندگی کے آخری چار پانچ برس ادب کی ایک ایسی تاریخ کا محور ہیں جس میں منٹو ابھیمنیو کی طرح چکرویو میں گھرا ہوا ہمہ جہتی معرکہ سے دو چار ہے۔اس پوری تاریخ میں صرف وہی ایک شخص ہے جس کا تخلیقی کردار اور فنکارانہ شخصیت یکسر بے داغ ہے اور مکمل طور پر تخلیقی شخصیت ہے۔

جان کریورین کی ایک نظم ہے ''کیپٹن کارپینٹر''

ایک واحد جو شیطانی قوتوں سے متصادم ہے اور جس کے اعضا ایک کے\
بعد ایک مجروح ہوتے رہتے ہیں\
لیکن کیپٹن کارپینٹر شکست تسلیم کرنے کے لئے\
تیار نہیں.... یہاں تک کہ اس کا پورا جسم، پورا وجود\
بے حرکت ہو گیا ہے۔اس بے حرکتی میں بھی وہ اپنی زبان سے\
مخالف قوتوں پر جملوں کے نشتر پھینکتا ہے\
اور اس کی لہولہان شخصیت زندگی کے\
آخری سانسوں کے درمیان بھی اپنے احتجاج\
اور اپنی سرکشی کا ثبوت دیتی رہتی ہے۔

رین سم کی نظم منٹو کی زندگی کے آخری پانچ برسوں کا انتہائی موثر صوتی کینوا س معلوم ہوتی ہے

۔منٹو نے آخری لمحات تک شکست تسلیم نہیں کی۔اس کا احتجاج اور اختلاف خون کی اس قے میں بھی موجود تھا جو موت سے کچھ دیر پہلے آئی تھی۔یہ احتجاج منٹو کی آخری جھڑکی،اور آخری لمحوں سے پہلے شراب کے لیے کیے جانے والے اصرار میں بھی موجود تھا اور اس کیفیت میں جس کی تفصیل منٹو کے بھانجے حامد جلال نے لکھی ہے۔

''اس وقت منٹو ماموں کے حواس بالکل بجا تھے۔اسپتال کا نام سنتے ہی وہ بول اٹھے۔''اب بہت دیر ہو چکی ہے''

گھر کی عورتوں کے لئے یہ منظر نا قابلِ برداشت تھا۔انھوں نے رونا شروع کر دیا۔یہ دیکھ کر منٹو ماموں فوراً مشتعل ہو گئے اور انھوں نے غضبنا کی میں کہا''خبردار جو کوئی رویا'' یہ کہہ کر انھوں نے اپنا منہ رضائی سے بند کر لیا۔''

''منٹو ماموں مجسم غیظ و غضب بنے ہوئے تھے۔معلوم نہیں وہ اپنے آپ سے ناراض تھے یا شراب سے جو ان کی قبل از موت کی ذمہ دار تھی۔ایمبولینس آنے سے پہلے صرف ایک یا دو بار انھوں نے اپنے منہ سے رضائی ہٹائی۔انھوں نے کہا۔''مجھے بڑی سردی لگ رہی ہے اتنی سردی شاید قبر میں بھی نہیں لگے گی۔میرے اوپر اور رضائیاں ڈال دو۔''

''کچھ دیر بعد ان کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک نمودار ہوئی انھوں نے آہستہ سے کہا۔''میرے کوٹ کی جیب مین ساڑھے تین روپے پڑے ہیں۔ان میں کچھ اور پیسے ملا کر تھوڑی وسکی منگا دو''

''منٹو ماموں کی آنکھوں میں اس وقت بھی اپنے لیے رحم کا کوئی شائبہ موجود نہ تھا۔انھیں معلوم تھا کہ ان کا وقت آن پہونچا ہے۔

لیکن ایک بار بھی اور ایک لمحے کے لئے بھی انھوں نے اپنے اوپر جذباتیت نہیں طاری ہونے دی۔''

ان کی فطرت چونکہ ہمیشہ سے باغیانہ تھی۔اس لیے انہوں نے موت سے بھی بغاوت کی تھی ۔انھیں شکست سے نفرت تھی۔خواہ وہ موت کے ہاتھوں ہی کیوں نہ ہو...یہی وجہ ہے کہ وہ موت سے تنہائی میں آنکھیں چار کرنا چاہتے تھے۔جہاں کوئی انھیں مرتا نہ دیکھ سکے جہاں کوئی ان کی شکست کا نظارہ نہ کر سکے۔''

منٹو کو علم تھا کہ فنکار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اس کا آخری معرکہ خدا سے ہوگا۔

''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔اس کے سینے میں فنِ
افسانہ نگاری کے سارے اسرار ورموز دفن ہیں.....وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ
رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا؟''

یہ کتبہ منٹو کی آخری دوراندیشانہ تحریر ہے۔

منٹو کی ذات احساسِ فتح مندی کے اس نقطہ پر ختم ہوئی اور آخری لمحوں سے گزرنے اور دفن ہو جانے کے بعد بھی اس نے اپنی بے پناہ تخلیقی وسعتوں کا اظہار ناقابل شکست احتجاج کی صورت میں جاری رکھا۔

منٹو کی موت کو ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے اور علمائے ادب علاّمہ اقبال (جنہیں منٹو اقبال مرحوم کہا کرتا تھا) اور منٹو کو یکساں دلچسپی سے پڑھنے لگے ہیں، اور دانش گاہوں میں منٹو پر تحقیقی مقالے لکھے جا رہے ہیں۔اب منٹو یقیناً ایک شکست سے دوچار ہے۔

''اگر میری موت کے بعد میری تحریروں پر ریڈیو اور لائبریریوں کے درواز
کھول دیے گئے اور میرے افسانوں کو وہی رتبہ دیا گیا جو اقبال مرحوم کے شعروں کو دیا
جا رہا ہے تو میری روح سخت بے چین ہوگی۔''

منٹو کی روح یقیناً مضطرب ہوگی کہ اب وہ ان مہذب علمائے ادب کے لئے بھی ایک موضوع ہے جن کا ذہن اور جن کی تحریر یکسر ریاکاری ہے۔منٹو کی زندگی میں اس طرز کے علماء کو منٹو پر لکھنے یا بات کرنے کی جرأت نہ تھی۔لیکن اب تو منٹو کا دھڑن تختہ ہو چکا ہے اور علمائے ادب کے لئے وہ ایک موضوعی جنس بن چکا ہے اور وہ اسے پھیلنے میں مصروف ہیں۔

منٹو کا تخلیقی ذہن

حامدی کاشمیری

منٹو نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو پریم چند کے مقصدی اور معاشرتی افسانے روایت کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ پریم چند کے دور میں ہی سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری حسن و عشق کے مافوق فطری اور رومان پرور افسانے لکھ رہے تھے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد مارکسیت کے نظریے کے تحت' نئے افسانہ نگار اور شعرا فن کے اصلاحی تفاعل پر اصرار کر رہے تھے۔ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر' بیدی اور عصمت ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر سماجی زندگی کے مسائل کو شعوری طور پر مرکز توجہ بنا رہے تھے۔ منٹو نے ان ادبی رجحانات سے قریبی رابطہ قائم کیا۔ مگر ان کو اپنے ذہن پر حاوی نہ ہونے دیا۔ وہ مروجہ ادبی میلانات کی رو میں بہنے پر تیار نہ تھے بلکہ اپنی طبیعت کی تخلیقی اُپج کا تمام و کمال تحفظ کرنا چاہتے تھے اور اسی سے اپنے ادبی رویے کی تشکیل کر رہے تھے۔ مروجہ ادبی رجحانات کو محض فیشن کے طور پر قبول کرنے سے اور وقتی شہرت کے پیچھے دوڑنے سے ایک سچے فنکار کو عموماً بھاری قیمت چکانا پڑتی ہے۔ وہ کلیشے اور روایت کے دلدل میں گرفتار ہو کر تخلیقی ذہن کے فطری مطالبوں کی شناخت نہیں کر پاتا اور بسا اوقات اس کی تخلیقی جینس پھلنے پھولنے نہیں پاتی یا بے وقت موت مر جاتی ہے۔ منٹو نے ایسا نہیں کیا، وہ شہرت اور نام و نمود کے خواہاں ضرور تھے اور اپنی زندگی میں بھی اس کے لیے شوشہ بازیاں کرتے تھے۔ انھوں نے جنس جیسے شجرِ ممنوعہ کو غالباً اس لیے بھی چھوا اور اپنی فحش نگاری کا خود بھی ایسا کیا لیکن چرچا کرتے ہوئے انھوں نے اپنی تخلیقی حسیت کا سودا نہیں کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں شروع سے ہی اپنی انفرادیت اور ذہنی قوتوں کی آگہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ زندگی، معاشرت اور کائنات کے بارے میں ان کا علم و شعور بہت حد تک ان کی قوت مدرکہ کا ثمرہ تھا وہ کرمک کتابی نہ تھے خود لکھتے ہیں:

> ''وہ اَن پڑھ ہے، اس لحاظ سے کہ اس نے کبھی مارکس کا مطالعہ نہیں کیا، فرائڈ کی کوئی کتاب آج تک اس کی نظر سے نہیں گزری، ہیگل کا وہ صرف نام ہی جانتا ہے۔''

اس لیے اپنے فن کے تقاضوں کو سمجھنے یا اپنے شخصی افکار و عقائد کی تشکیل میں وہ اخذ و اکتساب کے بجائے

اپنے ذہن رسا کے مرہون تھے۔

یہ درست ہے کہ منٹو کے بیشتر افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔انھوں نے طبقاتی نظام کے نتیجے میں نچلے طبقے کے لوگوں کے ذہنی، جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ خاص کر انھوں نے سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت کی جو جسم فروشی پر مجبور ہے، بے بسی، پستی اور افلاس کی دل ہلا دینے والی تصویریں پیش کی ہیں اس لحاظ سے ان کا رشتہ بظاہر پریم چند یا ترقی پسندوں کی روایت سے قائم ہو جاتا ہے لیکن بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اور پریم چند یا ترقی پسندوں کے مابین یہ رشتہ ایک سطحی مشابہت سے زیادہ کا حکم نہیں رکھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ منٹو کے فنی شعور میں گہری انفرادیت ہے اور وہ پامال راستوں پر چلنے کے روادار نہیں۔اس کے تین اسباب ہیں: اول، منٹو کے کسی منشور، نظریاتی منصوبہ بندی یا طے شدہ مقصدیت کے تحت سماج کے پس ماندہ طبقوں کی تباہ حال زندگی کو اپنا موضوع نہیں بنایا جیسا کہ کرشن چندر نے کئی افسانوں مثلاً ان داتا میں بنگال کے قحط کو ارادی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ منٹو نے سماج کے ایک مخصوص طبقے پر اپنی توجہ ضرور مرکوز کی۔اس لیے نہیں کہ یہ ان کی کسی شعوری کوشش کا حصہ تھا بلکہ اس لیے کہ اپنی زندگی میں ان کا سامنا اس طبقے کے لوگوں سے ہوا تھا اور ان کی عبرت ناک زندگی نے ان کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا تھا۔ دوم وہ زندگی کو ایک اجتماعی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے اسے خالص ذاتی سطح پر دیکھنے کے حق میں تھے۔ان کا نقطۂ نظر شخصی تھا۔ وہ تفرد پسندی کے حد درجہ قائل تھے اور انفرادی ردعمل کو ہی ادب کی تخلیق کا سب سے بڑا محرک قرار دیتے تھے۔اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اپنے معاصرین میں غالباً سب سے زیادہ سماجی شعور اور انسانی ہمدردی سے متصف ہونے کے باوجود انھوں نے ترقی پسندی کے جماعتی اور نظریاتی تصورفن کو درخوراعتنا نہ سمجھا اس انا پرستی کے نتیجے میں انھیں جس ناقدری اور تحسین ناشناسی کا سامنا کرنا پڑا اس سے بڑے بڑوں کے پاؤں ڈگمگا جاتے ہیں۔لیکن ان کے پائے ثبات میں کوئی لغزش نہ آئی۔ سوم، منٹو نے اپنے معاصرین کی طرح سماجی اور تہذیبی اداروں کے تضادات کی پیش کش کو اپنا منتہائے مقصد نہیں بنایا۔ وہ ستاروں سے آگے کے جہانوں کے متلاشی تھے۔انھوں نے قحبہ گری پر ضرور لکھا اور اس کی برائیوں اور گھناؤنے پن کو بے نقاب کیا لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ ایک سماجی ادارے یا طبقے کو اپنا موضوع بنا رہے ہیں صحیح نہیں ہے۔ یہ کام پریم چند نے دیہی زندگی یا بیدی نے پنجاب کی علاقائی زندگی کو اپنا موضوع بنا کر انجام دیا۔ منٹو اداروں یا طبقوں سے نہیں بلکہ اس فرد سے سروکار رکھتے ہیں جو اداروں یا طبقوں کی جبریت اور استحصال کا شکار ہے اور ذاتی سطح پر انتشار اور تباہی سے دوچار ہے۔ منٹو نے معاشرے کے بجائے فرد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ان کے خیال میں فرد کی بے بسی اور بیچارگی محض بعض سماجی حالات کے تغلب کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ وسیع تر کائناتی قوتوں کے متشددانہ عمل کا نتیجہ ہے۔ گویا وہ فرد کی صورت حال کو

سماجی حقائق سے مربوط کرنے کے باوجود ایک وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان دوسری مخلوقات کی طرح جنگل کا زائیدہ ہے" اور قدیم الاصل جبلتوں اور حسیات کا پیکر ہے۔ اسے جہد البقا میں فطرت کی جارحانہ اور مخاصمانہ قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے آغازِ حیات سے ہی اپنی ذات کے تحفظ کے لیے تردد، خوف اور لاچاری کے احساسات سے آشنا ہو جاتا ہے۔ خود اپنی ذات کے حوالے سے بھی وہ رفتارِ عمر، بوڑھاپے اور موت کے خطرات سے گھرا رہتا ہے۔ رفتار وقت کے ساتھ انسان، شعور کے ارتقائی مدارج سے گزرتے ہوئے اپنے وجود اور گردوپیش کی دنیا کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ لیکن یہ آگہی اس کے لیے مزید عذاب جان کا موجب بن جاتی ہے۔ انسان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اداروں کی تعمیر وتشکیل مثبت پہلوؤں کے باوجود اس کے وجود کے فطری پھیلاؤ اور استحکام کو یقینی بنانے کے بجائے اس کے ٹکراؤ، کھوکھلے پن اور تصنع کا باعث بن جاتی ہے اور وہ اپنے فطری پن سے بیگانہ ہو کر مصنوعی زندگی گزارتا ہے۔ بسا اوقات تہذیب وشرافت کی ملمع کاری کے نیچے انسان کی غیر انسانیت بہیمیت اور سفاکیت لرزہ پیدا کرتی ہے اور عالمی جنگوں، ڈکیتیوں، تشدد پرستی اور فرقہ وارانہ قتل وغارت کا بازار گرم کرتی ہے۔ منٹو کے قحبہ خانوں میں انسان معاشرتی سطح پر استحصالی عناصر کے ہاتھوں بیچارگی کی تصویر تو بن جاتا ہے لیکن بہ نظرِ تعمق دیکھیے تو وہ بے بسی، تنہائی اور اجنبیت کی اس صورتِ حال کی غمازی کرتا ہے جو آفرنیش سے لے کر آج کے مشینی دور تک انسان کا مقدر رہی ہے۔

پس یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اردو ادب میں بدلتے حالات کے نتیجے میں انسانی رشتوں کی شکست کے جس نئے شعور کا اظہار ۱۹۵۵ء کے بعد ہونے لگا۔ منٹو تقسیم وطن سے پہلے ہی اس سے متصف تھے لہٰذا ان کو اردو ادب میں جدیدیت کا پیش رو کہنا صحیح ہوگا۔ وہ انسانی رشتوں کی پامالی اور تباہی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات نے ان کے وجود کو ہلا کے رکھ دیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کسی مثالیت اخلاقیت یا ماورائیت سے اس گرتی دیوار کو روکا نہیں جاسکتا اس آگہی نے انھیں موجودہ صدی کے وجودی ادیبوں مثلاً کامو اور کافکا کے نظریہ لایعنیت سے بے حد قریب کیا ہے، کامو لکھتا ہے: ایک ایسی کائنات میں جسے دفعتاً التباسات اور روشنیوں سے محروم کر دیا گیا ہو انسان خود کو ایک پردیسی ایک اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اس کی جلاوطنی لاعلاج ہے اس لیے کہ وہ ایک گمشدہ گھر کی یاد یا وعدہ کی ہوئی سرزمین کی امید سے محروم کیا گیا ہے۔ ہتک میں سوگندھی لایعنیت کے اس تصور کی ایک زندہ پیکر ہے۔ وہ اپنی مجہولانہ، مقہور اور بے معنی زندگی کو جھوٹے بہلاؤں فرضی رشتوں اور خیالی سہاروں سے معنویت سے ہم کنار کرنا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے دوستوں کے جھوٹ، ریاکاری اور چاپلوسی کو سمجھتے ہوئے بھی، ان کی اصلیت کو ان پر ظاہر نہیں ہونے دیتی، لیکن جب اس کی عزتِ نفس جسے وہ ایک سچے اور مستند فرد کی حیثیت سے انتہائی مکروہ، آبرو ریز اور متعفن

ماحول میں بھی باطن کی مقدس اوران چھوئی گہرائیوں میں محفوظ رکھتی ہے، زخمی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے شدید ردِ عمل کا اظہار کرتی ہے، وہ ایک زخمی شیر کی طرح بھر اٹھتی ہے لیکن فوراً اپنے ارد گردان دیکھے ہولناک سناٹے اور خالی پن کا احساس کرتی ہے جو قدروں اور رشتوں کی عدم معنویت کا نتیجہ ہے اور وہ بالآخر خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سوتی ہے:

> اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا...... ایسا سناٹا جواس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شئے خالی ہے...... جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کراب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔''

بلاشبہ ہتک اردو کے افسانوی ادب میں انسان کی تنہائی اور خالی پن کا موثر اظہار ہے۔ حسن عسکری نے لکھا ''منٹو کی آنکھیں تو تمہیں بڑی بڑی اور وہ گرد و پیش کی ہر چیز کو نہایت غور سے دیکھتی نظر آتی تھیں لیکن مجھے ہمیشہ ایسا لگا ہے کہ منٹو کی آنکھیں اپنے اندر کی کوئی چیز ڈھونڈ رہی ہیں۔''

حیرت ہے کہ وارث علوی کو ان کے یہاں ''جدید دور کی روحانی بے سروسامانی یا زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس کہیں نظر نہیں آتا'' حالانکہ وہ آگے چل کر اپنے خیال کی خود تردید کرتے ہوئے ان کے وجودی کرب اور زندگی کے المیے کا ذکر کرتے ہیں۔

منٹو کا المیہ یہ ہے کہ صرف اپنے عہد میں وہ اپنی فنکارانہ حیثیت کو منوانے میں پیچھے رہے بلکہ تقسیم کے بعد بھی۔ جب ادب ہی کی طرح تنقید بھی نظریاتی جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے لگی۔ وہ اپنی اصلی قدر و قیمت کو متعین نہ کرا سکے۔ نقادوں نے ان پر مریضانہ ذہنیت کا الزام عائد کیا۔ ابواللیث صدیقی نے ان کی مریضانہ ذہنیت کا ذکر کیا ہے۔ سردار جعفری کے نزدیک ''ان کا گھناؤنا پن ہی انھیں رجعت پرست بناتا ہے'' نئے نقادوں نے ان کی انفرادی حیثیت کو تسلیم تو کیا مگر اس کے پیچھے جو عوامل کارفرما ہیں ان کی صحیح نشاندہی نہیں کی گئی۔ عموماً یہ کہا گیا کہ منٹو نے نچلے طبقے خاص کر بازاری عورتوں کی گھناؤنی اور افلاس زدہ زندگی کے مرقعے پیش کیے ہیں، ان کی حقیقت نگاری کا اعادہ کیا گیا اور ان کی دلچسپیوں کو لوگوں کی جنسی زندگی سے مربوط کیا گیا۔ وزیر آغا نے ان کی آواز کو قطعاً منفرد تو قرار دیا لیکن ان کے میدان کو محدود قرار دیا، اتنا ہی نہیں بلکہ ان کو انکشاف و عرفان کے مراحل سے ناآشنا سمجھا۔ سلیم اختر لکھتے ہیں ''اردو افسانے میں منٹو حقیقت نگاری کی روایت کا پیرو تھا۔'' وزیر آغا بھی ان کی حقیقت نگاری کو تسلیم کرتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ منٹو نے قحبہ خانوں کی عبرت ناک زندگی کو قریب سے ضرور دیکھا ہے بعض افسانوں مثلاً ''بابو گوپی ناتھ'' یا ''جانکی'' میں تو وہ خود بھی ایک کردار کے طور پر ملتے ہیں اور سماج کی دھتکاری ہوئی آبرو باختہ اور بے بس عورتوں سے ہمدردانہ رویے کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں یہ سوچنا کہ سماج

کے اس طبقے کی زندگی کی افسانوی پیش کش ہی ان کا منتہائے مقصد ہے ان کے تخلیقی ذہن کی فعالیت اور آفاقیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ منٹو ازل سے ایک تخلیقی صلاحیت لے کر آتے ہیں وہ گہری بصیرت جسے ممتاز شیریں کائناتی وژن سے موسوم کرتی ہیں، کے مالک ہیں۔ اور دل کی گہرائیوں میں اترنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کی سماج اور فطرت کی مضمر حقیقتوں کو کھوجنا چاہتے ہیں ایسا کرتے ہوئے وہ وقتی سماجی یا طبقاتی نوعیت کے واقعات واشخاص کے حوالے سے کائناتی سطح پر فرد کی اصلی حیثیت اور اس کی معنویت کے مسائل کا سامنا کرتے ہیں۔ یہ کائناتی بصیرت انھیں اپنے معاصر افسانہ نگاروں سے تمائز کرتی ہے اور اردو کے بڑے فنکاروں مثلاً غالب کی فکری سطح کو چھوتے ہیں۔ وہ سماجی سطح پر استحصال، جبر اور شر کی تاریک قوتوں کے ہاتھوں معصومیت حسن اور خیر کو پامال ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں اور بچارگی اور محرومی کے محسوسات سے گزرتے ہیں۔ منٹو انسانی فطرت کے رمز شناس ہیں۔ ان کے نزدیک انسان مثالیت رومانیت اور اخلاقیت کو اپنی ڈھال بنانے کے باوجود زندگی کی نا قابل فہم، بے چہرہ اور سفاک قوتوں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتا ہے۔ یہ آ گہی ان کو بے پناہ اذیت میں مبتلا کرتی ہے یہی اذیت ان کے فن کا شناخت نامہ بن جاتی ہے چنانچہ بابو گوپی ناتھ سوگندھی، جانکی بشن سنگھ، بھولو، سکینہ، شیر سنگھ، خدا بخش اور سلطانہ اسی اذیت کے زندہ پیکر ہیں۔

منٹو جیسا کہ مذکور ہوا وجود کی کسی مثالی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ اس کی برہنگیوں، سفا کیوں کوتاہیوں اور بچارگیوں کے ساتھ دیکھتے ہیں منٹو ایک بڑے فنکار کی طرح اپنے وجود کی دشت وسراب کی سیاحت کرتے ہیں چنانچہ اشیر سنگھ، شنکر، سوگندھی، سلطانہ اور بشن سنگھ کی المناک سرگزشتیں ان کا اپنا نوشتہ تقدیر ہیں، جو ان کے وجودی فکر کی توثیق کرتی ہیں وہ اپنے کرداروں کے داخلی دکھ کی مصوری انتہائی لاتعلقی اور معروضیت سے کرنے کے باوجود ان سے علیحدہ نہیں۔ وہ ان کے دکھ کو محسوس کرتے ہیں۔ برتتے ہی اور بھوگتے ہیں اور قاری کو بھی اس میں شریک کرتے ہیں۔

منٹو کی نگاہ صرف اپنے عہد کے سماجی تضادات تک محدود نہیں۔ وہ قبل التاریخی دور سے لے کر آج تک انسان اور فطرت کے تضاد کا بھی گہرا ادراک رکھتے ہیں جس کے نتیجے میں انسان اپنی ذہنی جولانیوں اور جمالیاتی کارگزاریوں کے باوجود حقیر اور بے بس ہو کے رہ جاتا ہے۔ منٹو کو اس مجبوری کا احساس ہے۔ چنانچہ بے بسی سے مفاہمت کا یہ شنکر، سلطانہ، خدا بخش اور سوگندھی میں نمایاں ہے۔

منٹو کے افسانوں کے کردار زندگی کی سنگلاخیت سے ٹکرا کر ذہنی اور فکری طور پر پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔ یہ فکری انتشار ان کرداروں کے خالق کے مفکرانہ ذہن کا ثبوت ہے۔ بے شک منٹو ایک مفکر ہیں لیکن وہ محض مفکر نہیں فنکار بھی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ وہ فنکار پہلے ہیں اور مفکر بعد میں۔ اس کا

ثبوت ان کے افسانے ہیں۔ وہ اپنے مفکرانہ ذہن کی شناخت اپنے فن کے توسط سے کراتے ہیں۔ یہی ایک بڑے اور منفرد فنکار کی پہچان ہے۔ انھوں نے افسانے کی صنف کے ہیئتی ،لسانی اور تکنیکی لوازم کا احترام کیا۔ اس کی روایت کی توسیع کی اور اسے اپنے تجربات کے موثر اظہار کے لیے اس کے ترکیبی عناصر یعنی پلاٹ ،کردار ،واقعہ اور افسانہ پن کو برقرار رکھا۔ اس کی تفہیم وابلاغ کو زیادہ موثر بنانے کے لیے انھوں نے ایسے ایک مخصوص سماجی طبقے سے مربوط کیا۔ وہ دراصل فن کے وسیلے سے کارگر شیشہ گری میں اس حیران و ششدر انسان کی امیج ابھارتے ہیں جسے سانس لینے پر بھی تعزیریں ہیں۔

ایک سچے فنکار کی طرح منٹو نے کلّی طور پر اپنی داخلی شخصیت کی لسانی تجسیم کی سعی کی ہے۔ یہاں تک کہ ان کا مشاہدہ، حسیات، تخیل اور فکر ایک وحدت پذیر افسانوی تجربے میں ڈھل جاتے ہیں اور ان کا افسانہ اول سے آخر تک افسانہ ہی رہتا ہے۔ ایک تخیلی فن پارہ لیکن ان کی ہنرمندانہ تکمیلیت کا یہ عالم ہے کہ ان کے افسانے تمام تر تخیلی پیداوار ہونے کے باوجود حقیقت نگاری کا مکمل التباس پیدا کرتے ہیں۔ منٹو حقیقت نگار نہیں وہ تخیل پرست ہیں اور قلم سے موقلم کا کام لیتے ہیں۔ وہ کردار کے ظاہر و باطن کی بیانیہ، مکالموں، وقوعوں اور منظر کشی سے زندہ اور متحرک تصویریں کھینچتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ کردار و واقعہ کے عمل اور ردعمل ،طنز، فضا آفرینی، افسانہ پن اور تلازمی اختتام سے ایک مکمل افسانوی وحدت کو خلق کرتے ہیں۔ ان کے لسانی شعور میں گہرائی ہے وہ الفاظ کی تلازمی کیفیت ان کے آہنگ، ان کی تجسس آفرینی اور ان کی ایجاز کے معونی اور جمالیاتی امکانات سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ کرشن چندر کی طرح الفاظ کا بے جا اسراف نہیں کرتے۔ احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں: ”آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔“ منٹو لفظ شناس ہی وہ مناسب و موزوں الفاظ کی ترتیب سے سادہ فطری، زوردار اور رواں اسلوب نثر کی تخلیق کرتے ہیں اور اس شعریت زدہ اسلوب کا سدباب کرتے ہیں جو رومانی افسانہ نگاروں کے بعد کرشن چندر کے حصے میں آیا تھا اور جس نے افسانے کی فنی وحدت کو زک پہنچائی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ منٹو کہیں کہیں منظر نگاری کے لیے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن وہ ان شعری وسائل کو زیب داستان کے لیے کام میں نہیں لاتے بلکہ افسانے کی داخلی ضرورت کے مطابق اسے برتتے ہیں۔ ”ہتک“ میں سوگندھی کو جب آخر میں ہولناک سناٹے اور خالی پن کا احساس گھیر لیتا ہے تو وہ اپنے آپ کو ریل گاڑی سے مشابہ کرتی ہے، ”مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔“ ظاہر ہے یہاں مسافر ریل گاڑی، اسٹیشن، لوہے کا شیڈ اور ریل کا اکیلی کھڑی رہنا معنوی امکانات سے معمور ہے، یہ تشبیہ سوگندھی کی پوری زندگی کو سمیٹ لیتی ہے۔

(طویل مضمون سے اقتباس)

• مضامین

منٹو کے نسوانی کردار

- ڈاکٹر وزیر آغا
- شموئل احمد
- ڈاکٹر روش ندیم
- ڈاکٹر قاسم امام

منٹو کے افسانوں میں عورت

ڈاکٹر وزیر آغا

میر کے بہتّر (۷۲) نشتروں کا بہت سنا ہے مگر کتنے لوگ ان نشتروں کی نشاندہی کے معاملے میں ہم خیال ہیں؟...... بہت کم! وجہ یہ ہے کہ میر کے ہر قاری نے اپنے طور پر بہتّر نشتروں کی ایک فہرست مرتب کر رکھی ہے۔ یہی ایک بڑے تخلیق کار کا امتیازی وصف ہے کہ اسے محض ایک یا چند ایک تخلیقات کے حوالے سے پہچانا نہیں جاتا۔ اس کے تخلیق کردہ مواد کا بڑا حصہ اس کے تخلیقی لمس کے باعث اپنی الگ شان رکھتا ہے اور میں سے کسی بھی قاش کو مسترد کرنے سے پہلے سو بار سوچنا پڑتا ہے۔ منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے ہاں دو طرح کے افسانے ملتے ہیں...... ایک وہ جنہیں آپ اول درجے کی تخلیقات قرار دینے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہ کریں اور اکثر لوگ اس سلسلے میں آپ کے ہم خیال ہوں۔ دوسرے وہ جنہیں آپ پہلی ہی قرأت میں مسترد کر دیں اور لوگ اس معاملے میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ نتیجہ دیکھ لیجئے کہ منٹو کے فن کے کسی بھی پہلو کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں لامحالہ اس کے چند ہی افسانوں کی طرف بار بار رجوع کرنا پڑتا ہے۔

منٹو کے بیشتر افسانوں کا موضوع ''عورت'' ہے۔ ''بیشتر'' اس لیے کہ اس کے ہاں ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ''نیا قانون'' ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن کا موضوع مختلف اور تناظر زیادہ وسیع ہے۔ مگر ان افسانوں میں بھی جن میں عورت کو موضوع بنایا گیا ہے، اول درجے کی تخلیقات صرف چند ایک ہیں لہٰذا منٹو کے افسانوں کی عورت کے خدوخال دریافت کرنے کے لیے ان چند افسانوں کا مطالعہ ہی کافی ہے تاہم چونکہ منٹو کے ہاں عورت کے مختلف نمونوں اور صورتوں کے پس پشت ایک خاص وضع کی عورت بطور پروٹو ٹائپ موجود ہے لہٰذا فن کے حوالے سے نہ سہی اس پروٹو ٹائپ کے حوالے سے ان افسانوں کا مطالعہ بھی نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے مثلاً افسانہ ''بچنی'' کی بچنی، ''بھنگن، سودا بیچنے والی'' کی سلمٰی، ''عشقیہ کہانی'' کی عذرا ''بدصورتی'' کی حامدہ وغیرہ نام صورت اور مزاج کے اعتبار سے متنوع اوصاف کی حامل عورتیں ہیں مگر ان سب میں عورت کا وہ پروٹو ٹائپ (Prototype) ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے جو منٹو کو عزیز تھا۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ پروٹو ٹائپ کیا ہے؟

منٹو نے اپنے افسانے ''کالی شلوار'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹریاں بچھی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی یہ پٹریاں چمکتیں تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی رگیں بالکل ان پٹریوں کی طرح ابھری رہتی تھیں...... کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوا کیلے پٹریوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔ جانے کہاں! پھر ایک ایسا وقت آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی۔''

یہ اقتباس منٹو کے افسانوں کی عورت کے اصل خدوخال کو پیش کرتا ہے یعنی یہ کہ وہ بنیادی طور پر ایک گھریلو عورت ہے جو کسی ایک کا پلو تھام کر عمر بھر کے لیے رک جانا چاہتی ہے مگر زندگی نے اس سے دھوکا کیا ہے۔ انجن نے اس سے اپنا پلو باندھنے کے بجائے اسے دھکا دے کر اکیلا چھوڑ دیا ہے۔ لوگ اپنی مرضی کے مطابق کانٹے بدل رہے ہیں مگر وہ خود بے دست و پا رکنے کی خواہش کے باوجود رک نہیں پا رہی ہے تاہم اس کے وہاں یہ خواب ہمہ وقت موجود رہتا ہے کہ جب دھکے کا زور ختم ہوگا تو کہیں نہ کہیں ضرور رک جائے گی۔

ہر چند مندرجہ بالا تمثیل میں منٹو نے ''کالی شلوار'' کی سلطانہ کے محسوسات کو پیش کیا ہے اور بعد ازاں اپنے ایک مضمون میں اس تمثیل کی بنیاد پر ویشیاؤں کی زندگی کے عام پیٹرن کو بیان کرنے کی بھی کوشش کی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس نے اس تمثیل میں عورت کے بارے میں اپنے اس رویے کو آئینہ کر دیا ہے جسے اس نے غیر ارادی طور پر دبا رکھا تھا۔ بات یہ ہے کہ جس دور میں منٹو اور عصمت چغتائی نے جنس اور اس کے حوالے سے عورت کو موضوع بنایا وہ ہندوستان میں آزادیٔ نسواں کی تحریک کا ابتدائی زمانہ تھا۔ چونکہ عورت کو صدیوں سے چادر اور چار دیواری میں محبوس رکھا گیا تھا اور وہ مرد کے تشدد کی زد میں بھی رہی تھی اس لیے اب...... تعلیم اور ووٹ دینے کے حق کے زیرِ اثر اس کے ہاں مرد کے شانہ بہ شانہ کام کرنے یا کم سے کم مرد کے تشدد کا مقابلہ کرنے کی آرزو سر اٹھانے لگی تھی۔ عورت کے اس رویے کو عصمت چغتائی نے ''بغاوت'' کا نام دیا اور اپنے زیادہ تر افسانوں میں ایک ایسی باغی عورت کو پیش کرنے کی کوشش کی جو مرد کے عائد کردہ اخلاقیات کا (جو اصلاً Phollogocentrism کا نظام اخلاق تھا) منہ چڑانے پر پوری طرح مستعد تھی اور چوں کہ مرد کے اخلاقیات کا زیادہ زور عورت کی ''پاکیزگی'' پر رہا ہے اس لیے عصمت نے اس خاص میدان میں عورت کی بغاوت کو اُبھار کر آزادیٔ نسواں کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ چنانچہ عصمت

کے ہاں جو عورت دکھائی دیتی ہے وہ بنیادی طور پر عورت کے ''کالی روپ'' کی علم بردار ہونے کے باعث اخلاقی بندشوں اور زنجیروں کو توڑنے پر مائل ہے۔ منٹو بھی شعوری سطح پر ایک ایسی ہی عورت کا گرویدہ ہے جو جاندار ہو (خاص طور پر جنسی اعتبار سے) جو مرد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکے اور جو مرد کی تابع مہمل بننے پر آمادہ نہ ہو۔ اپنے مضمون ''لذتِ سنگ'' میں منٹو نے اپنے اس موقف کو کھل کر یوں بیان کیا ہے:

> ''میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر اور خودکشی کی دھمکی دے کر سینما دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔''
>
> ''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔''
>
> ''چکلے کی رنڈی کی غلاظت اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں مجھے بھاتی ہیں...... میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔''

دوسرے لفظوں میں عصمت کی طرح منٹو بھی عورت کے باغی روپ میں دلچسپی رکھتا ہے اور اسی کو اپنے افسانوں میں ابھارنے کا متمنی ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ خود منٹو کے قابلِ ذکر افسانوں میں جس عورت کا سراپا نمایاں ہوا ہے وہ صرف بالائی سطح پر ہی باغی روپ کا مظاہرہ کرتی ہے ورنہ اصلاً وہ اس بے دست و پا عورت کا روپ ہے جسے انجن نے دھکا دے کر پٹڑی پر اکیلا چھوڑ دیا تھا مگر مرد کے تشدد کے خلاف بغاوت کرنے کے بجائے وہ ہمہ وقت اس انجن کا خواب دیکھتی ہے جو کسی روز آئے گا اور اسے اپنے پلو سے باندھ کر لے جائے گا اور وہ ایک وفادار بیوی کی طرح اس کے ہر اشارے پر سر تسلیم خم کرتی رہے گی۔ کیا یہ ہندوستانی عورت کا وہی پتی پوجا والا روپ نہیں ہے جو اس برصغیر کی ثقافت میں ہزار سال سے پروان چڑھتا رہا ہے اور جس کے کارن عورت کو اپنے پتی کے تشدد کا بار بار نشانہ بننا پڑا ہے؟ سوچنے کی بات ہے کہ منٹو کے افسانوں میں عورت کا جو ساختیہ اُبھرا ہے وہ عصمت کے نسوانی کرداروں کے ساختیہ سے بالکل مختلف ہے۔ عصمت کے بیشتر نسوانی کردار اندر اور باہر سے باغی کردار ہیں جو مرد کے سماج میں ایک ''متوازی ریاست'' بنانے کی کوشش میں ہیں جب کہ منٹو کے نسوانی کردار صدیوں پرانی ہندوستانی عورت کے ساختیہ کے مطابق

ڈھل جانے کے آرزومند ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ منٹو کے نسوانی کردار خود منٹو کی منشا اور مرضی کے مطابق نہیں ہیں بلکہ منٹو کی شعوری کوشش کے باوجود اپنے اصل کی طرف رجوع کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ مرد کے عائد کردہ اخلاقیات سے بغاوت کرنے کے بجائے خود مصنف سے بغاوت کے مرتکب ہوتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات بخوبی ثابت ہوجاتی ہے۔ ان افسانوں کی بالائی سطح یا ساخت تو وہ ہے جسے منٹو نے شعوری طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے اور جس کے مطابق وہ اپنے نسوانی کرداروں کو ایک خاص انداز میں کارفرما دکھاتا ہے۔ وہ دکھانا یہ چاہتا ہے کہ مرد کی دنیا نے جو تمام ذرائع پر قابض ہے عورت کو بھی ایک جنس یعنی Commodity کی صورت دے رکھی ہے اور اسی لیے عورتوں کی وہ ''منڈی'' وجود میں آئی ہے جہاں عورت خریدی اور بیچی جاتی ہے۔ پھر جس منڈی میں ہر شئے ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ اور پھر تیسرے میں پہنچتی ہے اور اس کا سفر جاری رہتا ہے' بالکل اسی طرح عورت بھی دھکے کھاتی' بکتی چلی گئی ہے۔ منٹو اس صورت حال میں عورت کی صدائے بے آواز بن کر مرد کے اخلاقیات کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے نیز وہ ایسی عورت کو پیش کرنے کا آرزومند ہے جو برصغیر کی عورت کے دائمی اوصاف یعنی پاکیزگی' ماتا' پتی پوجا اور وفاداری سے انحراف کر کے اور مرد کے بالمقابل کھڑے ہو کر اپنے وجود کا اعلان کرے۔ مثلاً یہی ایک بات لیجئے کہ اس برصغیر میں مرد ہمیشہ سے عورت کا کفیل رہا ہے یا کم از کم وہ اس خوش فہمی میں مبتلا ضرور رہا ہے کہ اسی کی کمائی سے گھر کا وجود قائم ہے۔ مرد کو پہلے اپنی اس خوش فہمی میں Phallogocentric جذبات کی تسکین کا موقع ملتا ہے اور عورت' مرد کے اخلاقیات کے تابع ہو کر مرد کے اس اعلان کو برحق سمجھتی ہے۔ منٹو جب عورت کو خود کماتے یا خود کمانے کی آرزو کرتے دکھاتا ہے تو یوں گویا عورت کی معاشی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ چنانچہ منٹو کے افسانوں کی بیشتر عورتیں اپنی کمائی پر زندہ رہنے کی کوشش کرتی دکھائی گئی ہیں۔ نیز مرد کے عائد کردہ نظام اخلاق سے' جو عورت سے وفاداری' پاکیزگی اور پتی پوجا کا طالب ہے منحرف ہو کر ایک ایسی آزاد مملکت کو وجود میں لانے کی کوشش کرتی ہیں جن میں ان کا اپنا سکہ چل سکے۔ جو پدری نظامِ حیات کے سکے کی ضد ہو۔ سائمن دی بُر نے کہا تھا کہ جنس (sex) ایک فطری عمل ہے جب کہ Gender کی بناء پر مرد عورت کی تفریق ایک ثقافتی تخلیق (Cultural construct) ہے۔ بالائی سطح پر منٹو کے افسانے عورت کو جنس کی فطری سطح پر فائز کر کے اسے اس ثقافتی تفریق سے نجات دلانے کے متمنی ہیں جس نے مرد کو ایک جابر اور مطلق العنان ہستی کے روپ میں جب کہ عورت کو ایک مظلوم اور مفتوح پیکر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ منٹو جب اپنے افسانوں میں عورت پر ہونے والے مظالم کو منظر عام پر لاتا ہے تو بھی مرد کی دنیا کی تکذیب کرتا ہے تاہم

جب وہ عورت کو ثقافتی قید و بند سے باہر نکال کر جنس کی فطری سطح پر ایک متوازی قوت کے طور پر متمکن کرتا ہے تو گویا مرد اور عورت کی ثقافتی تقسیم کو مسترد کر دیتا ہے اور یوں ضمناً عورت کی بغاوت کو جائز قرار دے ڈالتا ہے۔

مگر یہ تو منٹو کے افسانوں کی بالائی یا ظاہری ساخت ہوئی جو نہ صرف قاری کو پہلی ہی قرأت میں نظر آتی ہے بلکہ جو خود منٹو کے بھی پیش نظر تھی۔ مگر ان افسانوں کی ایک مخفی ساخت بھی ہے جو نظر آنے والی ساخت کی نفی کرتی چلی گئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھا ہے اس کا متن اپنے آپ کو Deconstruct بھی کرتا چلا گیا ہے۔ اس کی ایک مثال منٹو کا افسانہ ''جانکی'' ہے جس کی مرکزی شخصیت جانکی عام گھریلو زندگی بسر کرنے کے بجائے فلمی لائن اختیار کر کے خود کمانا چاہتی ہے۔ پشاور میں اس کا تعلق عزیز سے تھا۔ بمبئی پہنچی تو سعید سے ہو گیا۔ آخر میں وہ نرائن سے وابستہ ہو گئی۔ وہی گاڑی والا قصہ جسے انجن دھکا دے کر چھوڑ دیتا ہے۔ دوسری طرف خود جانکی کو ازدواجی زندگی کی اخلاقیات سے کوئی غرض نہیں۔ وہ بلا جھجک ہر اس شخص سے جنسی رشتے میں بندھ جاتی ہے جو اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور اس ضمن میں اسے ضمیر کا کوئی چرکہ بھی سہنا نہیں پڑتا۔ افسانہ میں جانکی کو ایک ایسی عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو مرد کی دنیا میں داخل ہو کر مردانہ صفات کو اپنانا چاہتی ہے یعنی اپنے قدموں پر کھڑا ہونے کی خواہش، جنسی آزادی کا حصول، سگریٹ نوشی اور پھر مردوں کی طرح زور سے دھواں باہر نکالنے کا انداز وغیرہ۔ لیکن متن میں ایک مختلف صورتِ حال اُبھر کر جانکی کے اس نقاب کو پُرزے پُرزے کر دیتی ہے جو افسانہ نگار اور اس کی پیش کردہ کہانی نے اسے پہنا رکھا ہے مثلاً عزیز سے اس کے تعلقات کی نوعیت کچھ یوں ہے:

> ''شروع شروع میں میرا خیال تھا کہ جانکی، عزیز کے متعلق جو اتنا فکر مند رہتی ہے، محض بکواس ہے، بناوٹ ہے لیکن آہستہ آہستہ میں نے اس کی بے تکلف باتوں سے محسوس کیا کہ اُسے حقیقتاً عزیز کا خیال ہے اس کا جب بھی خط آیا جانکی پڑھ کر ضرور روئی۔''

عزیز کے بعد جب سعید سے اس کے تعلقات استوار ہوتے ہیں تو وہ سعید سے بھی اسی پُر خلوص اور والہانہ انداز میں پیش آتی ہے جس سے عزیز کے ساتھ پیش آئی تھی۔ اس تعلق کی نوعیت ایک آزاد منش، باغی یا بدمعاش عورت ایسی نہیں بلکہ ایک وفادار بیوی کی سی ہے۔ چنانچہ وہ جس طرح عزیز کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھتی تھی اسی طرح سعید کے سلسلے میں بھی کرنے لگتی ہے۔ بقول نرائن صبح اٹھ کر اس خر ذات کو جگانے میں آدھ گھنٹہ صرف کرتی ہے۔ اس کے دانت صاف کراتی ہے، کپڑے پہناتی ہے ناشتہ کراتی ہے وغیرہ اور جب اسٹوڈیو میں ملتی ہے تو صرف سعید کی باتیں کرتی ہے۔ سعید صاحب بڑے آدمی ہیں، سعید صاحب بہت اچھا گاتے ہیں۔ سعید صاحب کا وزن بڑھ گیا ہے، سعید صاحب کا پُل اوور تیار ہو

گیا ہے، سعید صاحب کے لیے پشاور سے پوٹھو دہار سینڈل منگائی ہے۔

اس کے بعد جب عزیز پشاور سے آتا ہے تو سعید سے اپنے تعلقات کے باوصف وہ عزیز سے اسی محبت اور وفاداری کا مظاہرہ کرتی ہے جو وہ پشاور میں کرتی تھی۔ بقول افسانہ نگار صبح اٹھا تو کمرے میں دھواں جمع تھا۔ باورچی خانے میں جا کر دیکھا تو جانکی کاغذ جلا جلا کر عزیز کے غسل کے لیے پانی گرم کر رہی تھی آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا مجھے دیکھ کر مسکرائی اور انگیٹھی میں پھونکیں مارتے ہوئے کہنے لگی ''عزیز صاحب ٹھنڈے پانی سے نہائیں تو انہیں زکام ہو جاتا ہے، میں نہیں تھی پشاور میں تو ایک مہینہ بیمار رہے اور رہتے بھی کیوں نہیں جب دوا پینی ہی چھوڑ دی تھی۔ آپ نے دیکھا نہیں کتنے دُبلے ہو گئے ہیں۔''

اس کے بعد جب اسے سعید کا تار ملتا ہے کہ وہ اس کا منتظر ہے تو وہ عزیز کے احتجاج اور ناراضگی کے باوجود بمبئی روانہ ہو جاتی ہے۔ واپسی پر عزیز اس سے سچ مچ ناراض ہو جاتا ہے کیوں کہ مرد عورت پر بلاشرکت غیرے قابض رہنا چاہتا ہے۔ سو وہ چلا جاتا ہے۔ جانکی جب دوبارہ بمبئی پہنچتی ہے تو سعید اس کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے اور اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ وہ خاموشی سے چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد نرائن اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے۔ اس کا علاج کرتا اور اس کی زندگی بچاتا ہے۔ آخر میں وہ نرائن سے بھی اسی طرح وابستہ ہو جاتی ہے جیسے سعید اور عزیز سے ہوئی تھی۔

بالائی سطح پر یہ افسانہ منٹو کے نظریے اور موقف کے عین مطابق ہے یعنی اس میں عورت محض ایک مرد سے عمر بھر کے لیے وابستہ ہونے کے نظام اخلاق سے انحراف کرتی ہے۔ اگر مرد ایک سے زیادہ عورتوں کے ساتھ جنسی تعلق قائم کر سکتا ہے تو عورت کیوں نہیں کر سکتی؟ علاوہ ازیں وہ مرد کی طرح خود کفیل بھی ہونا چاہتی ہے۔ اس کا ایک خاص انداز میں سگریٹ پینا بھی مرد کے متتبع میں ہے۔ خود منٹو کو بھی ایسی ہی عورت سے ہمدردی ہے جو مرد کی تابع مہمل نہ ہو اور مظلومیت کی تصویر نظر نہ آئے۔ مگر دیکھنے کی بات ہے کہ خود اس افسانے نے منٹو کے موقف اور نظریے سے آزاد ہو کر کس طرح اپنے ہی متن کو Deconstruct کر دیا ہے! چنانچہ جانکی ایک متوازی قوت کے بجائے اس برصغیر کی اس عورت کا روپ اختیار کرتی ہے جو بیک وقت ایک ماں، داسی اور وفادار بیوی کا روپ ہے۔ عزیز، سعید اور نرائن، تینوں سے اس کے تعلقات میں خلوص، وفاداری بلکہ ممتا تک کا اظہار ہوا ہے۔ تینوں نے اپنے اپنے انداز میں اسے حسد، تشدد اور توہین کا ہدف بنایا ہے مگر وہ تینوں سے ایک سی وفا، محبت اور خلوص کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی جانکی اس گاڑی کی طرح نظر آتی ہے جو ہر اس انجن کے پلّو سے بندھ جانا چاہتی ہے جو اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے لیکن انجن کا کام تو دھکا دے کر گاڑی کو اکیلا چھوڑ دینا ہے۔ لہٰذا جانکی دست بدست بڑھتی چلی گئی ہے۔ یوں منٹو نے عورت کی بغاوت کو پیش کرنے کے بجائے اس کی ممتا، وفا اور مظلومیت کو پیش کر دیا ہے اور ایسا

اپنی مرضی کے خلاف کیا ہے کیوں کہ بقول منٹو اسے ایسی گھریلو، منفعل سدا پسنے والی پتی پوجا کی علم بردار عورتوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے اور وہ ان کی کہانی لکھنے کو ناپسند کرتا ہے۔

جانکی کا دوسرا روپ زینت ہے جو منٹو کے افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں اُبھری ہے۔ ویسے دونوں افسانوں میں مرکزی مرد کردار کے معاملے میں بھی کسی حد تک مماثلت موجود ہے۔ ''جانکی'' کا عزیز جس طرح جانکی کو فلم اسٹار بنانے کے لیے پونا بھیجتا ہے اسی طرح بابو گوپی ناتھ زینت کو کسی کے پلّو سے باندھنے کے لیے بمبئی لے آتا ہے۔ گویا دونوں اپنی اپنی معشوقہ کے مستقبل کو بھی سنوارنے کا جتن کرتے ہیں مگر دونوں اسے اپنانے سے گریزاں بھی ہیں۔ اس اعتبار سے دونوں کی حیثیت اس انجن کی سی ہے جس نے گاڑی کو دھکا دے دیا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عزیز کا جانکی سے لگاؤ سطحی ہے جب کہ گوپی ناتھ زینت کو دل و جان سے چاہتا ہے مگر کہانی کا نتیجہ ایک سا ہے کہ جانکی نرائن کے اور زینت غلام حسین کے پلّو سے بندھ جاتی ہے۔ تاہم عزیز کے خود غرضانہ رویے کی بنا پر منٹو نے عزیز کے بجائے جانکی کو افسانے کا مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے جب کہ افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں زینت کے بجائے گوپی ناتھ کو اس کے بے غرضی کی بنا پر ہیرو بنا کر پیش کیا ہے مگر ذرا غور کریں تو گوپی ناتھ کی ساری قربانی مصنوعی نظر آتی ہے کیوں کہ اگر اسے زینت کا پلّو کسی شخص سے باندھنا ہی تھا تو اس کارِ خیر کے لیے اس نے خود کو کیوں پیش نہ کر دیا جب کہ زینت کو کوئی اعتراض بھی نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح افسانہ ''جانکی'' میں جانکی مرکزی کردار ہے اسی طرح افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں زینت مرکزی کردار ہے نہ کہ بابو گوپی ناتھ! یہ عورت یعنی زینت بظاہر منٹو کے اس موقف کو سامنے لاتی ہے کہ اسے مرد کے عائد کردہ جنسی اخلاقیات سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ وہ اپنی مرضی سے کسی بھی مرد کو اپنا سکتی ہے علاوہ ازیں وہ کسی کی محتاج بھی نہیں۔ جب چاہے اپنے قدموں پر خود کھڑی ہو سکتی ہے وغیرہ۔ مگر بباطن وہ اس برصغیر کی ایک ''گائے'' ہے جسے جدھر چاہیں ہانک دیں یا منٹو کی تمثیل کے مطابق وہ گاڑی کا ڈبہ ہے جو انجن کے دھکّے کھاتا بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ انفعالی رویہ زینت کے کردار کا امتیازی وصف ہے چنانچہ وہ بغیر کسی احتجاج کے ہر اس مرد کو قبول کر لیتی ہے جس کی طرف اسے اچھال دیا جاتا ہے۔ اس توقع کے ساتھ کہ کوئی تو اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا لے گا۔ یہی آرزو بابو گوپی ناتھ کی بھی ہے جس سے بعض اوقات یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہیں بابو گوپی ناتھ زینت کی ''ازدواجی زندگی کی آرزو'' کا ایک علامتی روپ تو نہیں ہے؟ بہر حال دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جانکی کی طرح زینت بھی ایک عاشق کی نہیں بلکہ ایک شوہر کی تلاش میں ہے جس کے پلّو سے وہ خود کو باندھ سکے۔ جانکی کے بارے میں تو تو وثوق کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ کیا نرائن نے اسے واقعتاً اپنا لیا تھا (گو نرائن کے کھرا پن سے اس بات کی توقع بندھتی ہے) مگر زینت کے سلسلے میں یہ بات طے ہے کہ اسے غلام حسین نے بیوی بنا کر اس کے شوہر

کی تلاش کے جذبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا ہے، یوں دیکھئے تو منٹو کا موقف کہ اسے صرف ایسی عورتوں سے ہمدردی ہے جو مرد کی اخلاقیات' اس کی فرمانروائی اور تشدد کے خلاف بغاوت کریں یا کم سے کم صدائے احتجاج بلند کریں، زینت کی پیش کش کے معاملے میں کمزور پڑ جاتا ہے۔ اپنے موقف کے احترام میں منٹو پر لازم تھا کہ وہ زینت کو ایک باغی' آزاد منش' اپنی مرضی سے اپنا مستقبل تراشنے والی ایک عورت کے روپ میں پیش کرتا مگر جب اس نے زینت کو پیش کیا تو اس کے اندر سے وہی ہزاروں برس پرانا پتی پوجا والی عورت کا روپ اُبھر آیا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر منٹو کے نسوانی کردار اندر سے منفعل، تابع فرمان اور نارمل ازدواجی زندگی بسر کرنے کی آرزو میں سرشار کردار ہیں تو پھر کیا ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کو جنسی فعالیت کا بھرپور مظاہرہ مستثنیات کے تحت شمار نہ ہوگا؟...... جی ہاں! سطح پر ایسا ہی نظر آتا ہے۔ کلونت کور کے ہاں ضبط و امتناع کا فقدان' بیباکی' مرد کو جنسی طور پر مشتعل کرنے کا انداز اور گفتگو کا پیشہ ورانہ سستا لہجہ...... یہ سب طوائف کے مخصوص کردار کو یا کم از کم برصغیر کی مثالی عورت کی سطح سے ہٹے ہوئے کردار ہی کو پیش کرتے ہیں۔ مگر ایک تو کلونت کور کا ایشر سنگھ پر بلاشرکت غیرے قابض رہنے کا انداز پتی پوجا ہی کے تحت شمار ہوگا اور کلونت کور کا اس سلسلے میں ایشر سنگھ پر قاتلانہ حملہ اس کے حق مملکت کا شدید مظاہرہ قرار پائے گا (جب کہ بحیثیتِ طوائف اس کے لیے ایشر سنگھ کی بے وفائی معمول کی بات ہوئی) اور دوسرے اس افسانے میں کلونت کور مرکزی شخصیت نہیں ہے۔ اس افسانے کی مرکزی شخصیت وہ بے نام' بے چہرہ ''سندر لڑکی'' ہے جو اس برصغیر کی مظلوم عورت کی علامت ہے۔ اس سندر لڑکی کو مرد کے بہیمانہ سلوک نے ''ٹھنڈا گوشت'' بنا دیا تھا مگر ٹھنڈے گوشت میں تبدیل ہو کر خود اس لڑکی نے اپنے اوپر تشدد کرنے والے نفسیاتی سطح پر ٹھنڈے گوشت کا ایک لوتھڑا بنا دیا ہے۔ افسانے میں کلونت کور کا ایشر سنگھ کو مار کر ٹھنڈے گوشت میں تبدیل کرنا اتنا اہم نہیں ہے جتنا سندر لڑکی کا' اسے نفسیاتی طور پر ایسا کرنا۔ تاہم افسانے کا مجموعی تاثر کلونت کور کے جنسی اشتعال یا مردانہ تشدد سے نہیں بلکہ سندر لڑکی کی مظلومیت سے عبارت ہے۔ چنانچہ اپنے اس افسانے میں بھی جو اس کی عام روش سے ہٹا ہوا افسانہ ہے۔ منٹو نے عورت کی مظلومیت ہی کو موضوع بنایا ہے۔

کلونت کور کی طرح ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ (جس نے اپنا نام ہلاکت بتایا ہے) ایک اور کر گزرنے والی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' میں کلونت کور نے ایشر سنگھ کو مار دیا تھا جب کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں شاہینہ نے نواب کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ کلونت کی طرح وہ بھی یہ کام اپنے مرد پر بلاشرکت غیرے قابض رہنے کے لیے کرتی ہے مگر اس افسانے کی اصل شخصیت نواب ہے جو ہیبت خان پر اپنا سارا وجود نثار کرنے کی آرزو میں سرشار ہے یعنی ہر چند کہ وہ طوائف کی زندگی بسر کرنے پر

مجبور ہے تاہم جانکی اور زینت کی طرح اس کے اندر پتی پوجا والی عورت سدا زندہ رہتی ہے۔

غور کرنے کی بات ہے کہ منٹو کے بعض افسانوں میں جو مشتعل' فعال اور متشدد عورت ابھری ہے وہ دراصل مرد کے کردار ہی کی توسیع ہے اور مرد ہی کی طرح ایذا رسانی کے جذبے سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ ٹھنڈا گوشت میں وہ ایشر سنگھ کا خون بہاتی ہے جب کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں نواب کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے ہانڈی میں پکانا چاہتی ہے۔ دوسری طرف خود ایشر سنگھ نے بھی سندر لڑکی کو تشدد کا نشانہ بنا کر ختم کیا ہے۔ اسی طرح ''کھول دو'' میں بھی ایک خون میں لت پت لڑکی کو پیش کیا گیا ہے جو مردوں کے جنسی تشدد کا نشانہ بنی ہے۔ کچھ یہی حال منٹو کے افسانے ''قیمے کی بجائے بوٹیاں'' کا ہے جس میں عورت کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے دیگچوں میں پکانے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ پھر ''پڑھیے کلمہ'' کی رکما بائی ہے جو گھر داری کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی مرتکب ہوتی ہے۔ بعض دوسرے افسانوں مثلاً ''دھواں'' میں جب مسعود اپنی بہن کلثوم کے کولہوں کو دباتا ہے تو اسے تازہ ذبح شدہ بکرے کا خیال آتا ہے اور ''موزیل'' میں ترلوچن کو موزیل کے ہونٹوں پر لپ سٹک باسی گوشت کی طرح نظر آتی ہے اور جب وہ مسکراتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے جھٹکے کی دکان پر قصائی نے چھری سے موٹی رگ کے گوشت کو دو ٹکڑے کر دیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے منٹو طبعی موت کے بجائے خاک و خون کی ہولی کا منظر پیش کرنے کا متمنی تھا۔ کیوں؟ کیا یہ فلمی دنیا کا اثر ہے یا اس میں کوئی نفسیاتی پیچ ہے جو خود افسانہ نگار کے ہاں ایذا رسانی کے جذبے کا غماز ہے؟ کوئی چاہے تو اس زاویے سے بھی منٹو کے افسانوں کا جائزہ لے سکتا ہے۔

اوپر ''موزیل'' کا ذکر ہوا۔ منٹو کا یہ افسانہ بھی ایک ایسی عورت کو پیش کرتا ہے جو بالائی سطح پر ایک لاابالی، جنسی طور پر آزاد عورت نیز مرد کے مقابلے میں ایک متوازی قوت کی حیثیت میں اُبھرتی ہے مگر جس کے وجود میں ٹوٹ کر محبت کرنے والی ایک ایسی عورت چھپی بیٹھی ہے جو اپنے محبوب کے لیے بڑی سے بڑی قربانی بھی دے سکتی ہے۔ افسانہ ''موزیل'' میں اس نے اپنے محبوب کی ہونے والی بیوی کرپال کور کو بچانے کے لیے ایسا ہی کیا ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے منٹو کا یہ افسانہ چارلس ڈکنس کے ناول ''اے ٹیل آف ٹو سٹیز'' کی یاد دلاتا ہے۔ وہاں ایک شخص نے اپنے دوست کی بیوی کی خاطر (جس سے اسے بے پناہ محبت تھی) اپنی جان دے دی تھی جب کہ افسانہ ''موزیل'' میں ایک محبت کرنے والی عورت اپنے محبوب کی ہونے والی بیوی کو بچانے کے لیے ایسا ہی کرتی ہے۔ چارلس ڈکنس کے ناول میں سڈنی کارٹن نے اپنے دوست کو بے ہوش کر کے اسے اپنے کپڑے پہنا دیئے تھے تاکہ جیل والے اسے سڈنی کارٹن سمجھیں اور ''موزیل'' میں موزیل کرپال کور کو اپنا لباس پہنا دیتی ہے تاکہ وہ مشتعل انبوہ سے محفوظ رہ سکے۔ دونوں نے اپنے اپنے محبوب کے لیے جان کی قربانی دی ہے مگر یہ تو ایک الگ موضوع ہے۔ موزیل

کے حوالے سے مجھے محض یہ کہنا ہے کہ منٹو نے یہاں بھی ایک آزاد منش نسوانی کردار کے اندر وہی پتی پوجا والی عورت دکھائی ہے جو اپنے مرد کی خاطر ''سوکن'' تک کے وجود کو برداشت کر لیتی ہے۔

اسی سلسلے کا ایک نہایت اہم افسانہ ''ہتک'' ہے جسے میں منٹو کا بہترین افسانہ کہتا ہوں۔ منٹو کے اس افسانے کا مرکزی کردار سوگندھی ہے جو زینت اور جانکی سے کہیں زیادہ ایک ایسی فضا میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے جہاں عورت کی خرید و فروخت کا بازار گرم ہے۔ وہ صحیح معنوں میں بیوہ ہے اور اس اعتبار سے وہ بے نام اور بے چہرہ ہونے کے علاوہ خودداری اور عزتِ نفس سے بھی لاتعلق ہے (نام اور چہرہ تو محض نقاب ہیں جو اس نے پہن رکھے ہیں) ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ نام، چہرہ عزت اور رشتے ...... یہ سب تو سماج کی دین ہیں مگر جب سماج کسی کو ٹھوکر مار کر نیچے بدرّو میں گرا دے تو اس کا تشخص کہاں باقی رہ سکتا ہے؟ اس سب کے باوجود سوگندھی کے اندر کی عورت مری نہیں ہے۔ اس نے باہر کی زندگی میں بھی اپنے لیے مصنوعی رشتوں کی ایک دنیا قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس کا سب سے نمایاں مظہر مادھو سے اس کا تعلق ہے۔ اس تعلق میں خودداری کی آخری رمق کو برقرار رکھنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے کیوں کہ کم از کم مادھو نامی ایک شخص ایسا ضرور ہے جسے وہ محبت کے علاوہ کچھ رقم بھی دے سکتی ہے۔ باقی دنیا کے معاملے میں تو وہ محض ایک ''دستِ طلب'' کی حیثیت رکھتی ہے مگر جب اس کی ہتک کی جاتی ہے اور ہتک بھی ایسی جس سے اس کے پورے وجود کی نفی ہو جاتی ہے تو اس کے اندر سے عورت اپنی پوری قوت کے ساتھ اُبھر کر منظرِ عام پر آ جاتی ہے۔ یہ عورت اصلاً ایک گھائل عورت ہے جس کا عزیز ترین سرمایہ اس کا وہ ''عورت پن'' ہے جسے بے دردی کے ساتھ پاؤں تلے روندا گیا ہے۔ چنانچہ پہلے تو اس کے اندر خود رحمی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں 'تارے سندر ہیں پر تو کتنی بھونڈی ہے۔ کیا بھول گئی کہ ابھی ابھی تیری صورت کو پھٹکارا گیا ہے۔'' اس کے بعد سوگندھی کے اندر سے غصے اور انتقام کا لاوا پھوٹ بہتا ہے اور وہ صحیح معنوں میں ''کالی'' کا روپ دھار لیتی ہے۔ اب وہ ہر شئے کو توڑ پھوڑ دینا چاہتی ہے حتیٰ کہ ان مصنوعی رشتوں کو بھی جو اس نے باہر کی دنیا سے قائم کر رکھے ہیں۔ اس کا دیوار سے اپنے آشناؤں کی تصویریں اتار اتار کر نیچے گلی میں پھینکنا کچھ اس وضع کا ہے جیسے کوئی عورت اسٹیج پر کھڑی ہو کر باری باری اپنے سب کپڑے اتار کر ننگی ہو رہی ہو۔ آخر میں جب وہ مادھو کی تصویر بھی اتار کر پھینک دیتی ہے تو گویا بالکل ''ننگی'' ہو جاتی ہے۔ یہ ننگا ہونا عورت کی جملہ حیثیتوں کی نفی کر دینے کے مترادف ہے۔ تب وہ مادھو کو بے عزت کر کے اپنی کوٹھری سے نکال دیتی ہے (یوں اپنی بے عزتی کا انتقام بھی لیتی ہے) اس عمل میں اس کا خارش زدہ کتا بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کتا خود سوگندھی کی زبان ہے جو پہلی بار متحرک ہوئی ہے اور بھونک بھونک کر اپنے وجود کا اعلان کر رہی ہے۔ تاہم جب مادھو چلا جاتا ہے تو سوگندھی اندر سے پوری طرح خالی ہو جاتی ہے۔ منٹو کے الفاظ میں:

''اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے
کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسے لگا کہ ہر شئے خالی ہے...... جیسے مسافروں سے لدی ہوئی
گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر ایک لوہے کے شیڈ پر بالکل اکیلی کھڑی ہے۔''

بظاہر یہ ایک بھیانک خلا ہے جو سوگندھی کی زندگی میں نمودار ہو گیا ہے۔ مگر بباطن یہ عدم موجودگی یا Absence اس شدید طلب کو برہنہ کر رہی ہے جو تمام عرصہ سوگندھی کے اندر ''بحیثیت عورت زندہ رہنے'' کے لیے موجود رہی ہے مگر سوگندھی نے خود ہی تمام رشتے ناطے توڑ ڈالے ہیں۔ اب وہ کیا کرے؟ اس بحرانی صورتِ حال میں اس کے اندر سے عورت کا آخری اور سب سے حسین چہرہ برآمد ہوتا ہے یعنی ''مامتا'' اور وہ اسے اپنے قریب ترین ذی روح پر خرچ کر دیتی ہے۔ قریب ترین ذی روح اس کا خارش زدہ کتا ہے جسے وہ گود میں اٹھا لیتی ہے اور چوڑے پلنگ پر اسے اپنے پہلو میں یوں لٹا لیتی ہے جیسے وہ اس کا اپنا بچہ ہو۔ یوں وہ اپنے عورت ہونے کا اثبات کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

منٹو کے دیگر بہت سے افسانوں میں بھی نسوانی کردار کے اندر سے عورت نمودار ہوتی ہے۔ جو کبھی تو مجسم ماماتا ہے، کبھی پجارن اور کبھی ستی ساوتری! مثلاً اس کے افسانے ''نکی'' کی مرکزی شخصیت ''زبان چلانے'' کا معاوضہ وصول کرنے کا کاروبار کرتی ہے (جو ایک طرح سے جسم بیچنے والی بات ہوئی) تاہم اندر سے نکی مجسم ماماتا ہے جو اپنی بیٹی کے مستقبل کے لیے یہ دھندا کرتی ہے۔ وہ خود ایک مظلوم عورت ہے جس پر اس کے خاوند نے بڑے ظلم ڈھائے ہیں۔ منٹو کے الفاظ ہیں:

''نکی سے اس کے شوہر گام کو اگر کوئی دلچسپی تھی تو صرف اتنی کہ وہ اس کو مار پیٹ سکتا تھا۔
طبیعت میں آئے تو کچھ عرصہ کے لیے گھر سے نکال دیتا تھا۔ اس کے علاوہ نکی سے اس
کو کوئی سروکار نہ تھا۔''

جواباً نکی ایک بدمزاج عورت کے روپ میں اُبھرتی ہے مگر یہ صرف نقاب ہے۔ اصلاً وہ صرف ''ماں'' ہے اور آخر آخر میں اپنے اسی روپ کا منظر دکھاتی ہے۔ منٹو کے دوسرے افسانوں میں بھی کچھ یہی انداز ابھرا ہے۔ افسانہ ''شاردا'' میں جب شاردا طوائف کے روپ کو تج کر ایک بیوی کے روپ میں اُبھر آتی ہے تو نذیر کے ہاں Malechauvinism کو کروٹ ملتی ہے اور وہ اسے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ یہ افسانہ اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ اس میں اس برصغیر کے مرد کے صدیوں پرانے رویے کو سامنے لایا گیا ہے۔ شاردا جب تک طوائف بنی رہی نذیر کے لیے اس میں کشش تھی مگر جب وہ ایک بیاہتا عورت کے روپ میں ابھر آئی تو ''عورت'' کے لیے نذیر کے نسلی تشدد کے جذبات بھی متحرک ہو گئے۔ طوائف کے اندر سے عورت کا طلوع منٹو کے افسانے ''مس مالا'' کا بھی موضوع ہے۔ مس مالا کے بارے میں بھٹساوے کہتا ہے:

''ہم اس کو اتنا وقت چومتے رہے جب بولا آؤ تو سالی کہنے لگی ''تم ہمارا بھائی ہے ہم نے کسی سے شادی کرلیا ہے'' اور باہر نکل گئی کہ وہ سالا گھر میں آ گیا ہوگا۔''

اس طرح منٹو کے افسانے ''جاؤ حنیف جاؤ!'' کی سمتری معصومیت اور پاکیزگی کی تصویر ہے اور ''ممی'' کی مس شیلا جیکشن ماما کی علم بردار ہے۔ دونوں مرد اور مرد کے معاشرے کے تشدد کا نشانہ بنی ہیں۔ ان سب افسانوں میں (کم یا زیادہ) مرد کا متشدد رویہ اور اس کے مقابلے میں عورت کی مظلومیت یا انفعالیت کا منظر نامہ ہی ابھر کر سامنے آیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو منٹو کے بیشتر نسوانی کردار ''دوہری ساخت'' کے حامل ہیں۔ یہ دوہری ساخت Binary opposite کی اساس پر استوار ہے۔ یعنی اس کی خارجی سطح، داخلی سطح سے مختلف نوعیت کی ہے جب کہ عصمت چغتائی کے نسوانی کردار خارجی سطح کے علاوہ داخلی سطحوں پر بھی ایک ہی رویے کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں کوئی ایسی مختلف وضع کی سطح نمودار نہیں ہوتی جو خارجی سطح کی یکسر تکذیب کردے۔ یہ کردار پیاز کی طرح نہیں کہ ہر پرت کے اترنے پر ان کا بنیادی باغیانہ رویہ زیادہ شوخ، زیادہ توانا ہوتا نظر آتا ہے۔ عصمت کے ہاں کثیر المعنویت کا مظاہرہ معانی کے تضاد پر منتج نہیں ہوا بلکہ ایک ہی بنیادی رویے کو پرت در پرت پیش کرتا چلا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کے نسوانی کردار آغاز سے انجام تک اور خارجی کے علاوہ داخلی سطحوں پر بغاوت ہی کے علم بردار دکھائی دیے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ یک زمانی یعنی Synchronic رویہ ہے۔ دوسری طرف منٹو کے نسوانی کردار نظر آنے والی اپنی بالائی سطح کو خود میں منہدم کردیتے ہیں اور یوں کہ ایک سطح کے عقب سے ویسی ہی ایک نئی سطح کو نہیں ابھارتے (جیسے رولاں بارت کے پیاز کی تمثیل میں) بلکہ ایک قطعاً مختلف وضع اور انداز کے کردار بن جاتے ہیں۔ گویا وہ بنیادی طور پر دوزمانی یعنی Diachronic رویے کے علم بردار ہیں۔ منٹو کے بیشتر نسوانی کردار طوائف کے سراپا میں چھپی بیٹھی عورت کی جھلک دکھاتے ہیں مگر منٹو نے طوائف کے علاوہ بھی متعدد نسوانی کردار پیش کیے ہیں جو محض جنسی سطح کی بغاوت کو پیش نہیں کرتے (جیسے طوائف کرتی ہے) بلکہ (آزادیٔ نسواں کی رو سے متاثر ہو کر) مرد کی مطلق العنانی، اس کا متشدد رویہ، اس کا تحرک اور آزادروی کے میلان کا تتبع کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاہم ان سب متنوع نسوانی کرداروں کے اندر سے مآلِ کار برصغیر کی وہی ستی ساوتری، معصوم، مظلوم، ماما کی خوشبو میں تربتر، پتی پوجا کرنے والی ناری برآمد ہوجاتی ہے جو آزاد منش، باغی اور کرگزرنے والی اس عورت کی ضد ہے جسے منٹو اپنے افسانوں میں نمایاں (High Light) کرنا چاہتا تھا۔

منٹو اور بیدی کے افسانوں کی عورتیں

شموئل احمد

بیدی اپنی تحریر سے متعلق لکھتے ہیں:

''لینڈ اسکیپ بنانے کی بجائے میں انسانی پیکر پر ہاتھ صاف کرنے لگا اور غلطی سے وہ بھی عورت کے پیکر پر، اسے بنانے میں خود بھی اس پر عاشق ہو گیا۔ اتنے مہنگے آرٹ پیپر کو چھوڑ کر میں زندگی میں اسے ڈھونڈنے کے لیے چل نکلا، جس کاغذ پر میں نے اسے بنایا تھا وہ تو اب تک گلایا کوٹا اور پھر سے کاغذ بنایا جا چکا ہے لیکن میں اب تک اسے ڈھونڈ رہا ہوں۔۔۔''

(ہاتھ ہمارے قلم ہوئے)

''لذتِ سنگ'' میں منٹو فرماتے ہیں:

''میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز اگر خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن میرے پڑوس میں جب کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر خودکشی کی دھمکی دے کر سنیما دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے سخت پریشانی کے عالم میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔۔۔''

چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی، میری ہیروئن چکلے کی ایک رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے ہوئے کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دے رہا

ہے......"

وہ عورتیں جن کا گزر منٹو کے ہاں نہیں ہوسکا، بیدی کی کہانیوں میں مرکزی کردار بن کر ابھری ہیں اور خود بیدی نے جن سے دامن بچایا ہے۔ وہ منٹو کے ہاں مرکز ومحور کی حیثیت رکھتی ہے۔ دونوں نے ہی عورت کے باطن کی کہانی لکھی ہے۔ اس باطن کی جس میں ایک گوہر نایاب مدفن ہوتا ہے۔ محبت، خلوص اور جذبہ ایثار کا گوہر نایاب جو انسان کے دکھوں کا مداوا ہے، اس گوہر نایاب کی بازیافت میں بیدی نے گھریلو عورت کو موضوع بنایا ہے اور منٹو نے پیشہ وار عورت کو خارجی سطح پر ان کی حیثیت ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے لیکن اپنی داخلیت میں یہ ایک ہی۔ ہتک کی سوگندھی اور اپنے دکھ مجھے دے دو کی اندو دونوں اپنے باطن میں مماثلت رکھتی ہیں۔

جنس منٹو کے ہاں وسیلہ ہے موضوع نہیں۔ بیدی نے بھی اپنے بعض فن پاروں میں جنس کو وسیلہ بنایا ہے لیکن دونوں کے فن میں فرق ہے۔ منٹو کے ہاں معروضیت، اور غیر جانب داری ہے لیکن بیدی کی اکثر خود INVOLVE ہو جاتے ہیں۔ ببل میں کہانی نہیں بولتی بیدی بولتے ہیں۔

بیدی حد درجہ کمیٹڈ ادیب ہیں، وہ عورت کا منفی پہلو اجاگر نہیں کرتے۔ وہ مرد کا مثبت پہلو بھی اجاگر نہیں کرتے۔ بیدی کے نزدیک مرد اپنی فطرت میں SADISM کے زیادہ ہے اور عورت MASOCHISM کے، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں بیدی لکھتے ہیں؛

> "کیا مرد عورت کے جھگڑے کا کوئی حل ہے؟ ایک مارنے والا
> اور دوسرا مار کھانے والا۔ ایک اذیت دینے والا اور دوسرا اذیت سہنے والا۔۔
> اور دونوں اسی طرح خوش ہوتے رہتے ہیں۔۔۔"

بیدی مرد اور عورت کی محبت کو پہلے غلط مانتے ہیں اور پھر مقدس۔ "جو ہو گیا" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "ان مکانوں کی ہم آغوشیاں کہیں تو ماں بچے کے پیار کی طرح
> دھیمی دھیمی ملائم ملائم اور صاف ستھری تھیں اور کہیں مرد عورت کی محبت کی
> طرح مجنونانہ سینہ بہ سینہ لب بہ لب غلیظ اور مقدس۔۔۔"

یہ غلط محبت صرف اُس وقت مقدس ہوسکتی ہے جب مرد عورت شادی کریں اور بچے کی ذمہ داری قبول کریں۔ (ببل)

> "میں نے اپنی کہانی ببل میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور
> عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے لیکن انسانی معاشرے کا کوئی بیّن نقشہ

سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد
بچے کی ذمہ داری قبول کریں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں
تقدیس پیدا ہوسکتی ہے۔''

''بَبَل'' کا اختتام بیدی نے اپنے اسی نظریہ کے تحت کیا ہے۔ کہانی فطری طور پر آگے بڑھتی ضرور ہے لیکن فطری طور پر ختم نہیں ہوتی۔ بیدی ایک جست میں درباری لال کا قلب تبدیل کردیتے ہیں اور اس کو بجس آدمی سے اچھا بنا دیتے ہیں اور وہ سیا سے شادی کا پکا وعدہ کرلیتا ہے۔

دراصل بیدی نے عورت کو معاشرے کے فریم ورک میں دیکھا ہے اور منٹو نے فطرت کی وسعت میں۔ منٹو مرد اور عورت کے باہمی تعلق کو اصلی اور ازلی مانتے ہیں (بُو) اور اسے آگ اور تیل کے گھٹیا کھیل سے تعبیر کرتے ہیں (ٹرمینس سے پرے) منٹو کے ہاں معاشرے کے تصادم سے عورت کی روح آلودہ نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے جبلی محرکات اور فطری میلانات میں قدرے آزاد ہیں۔

منٹو کی کہانی ''دس روپے'' کی سریتا فطرت کی ایسی ہی معصوم کلی ہے اس کی ماں اس سے پیشہ کراتی ہے لیکن وہ پیشہ کا مفہوم نہیں سمجھتی۔ اس کو سیٹھ سے کم موٹر سے زیادہ دلچسپی ہے، باہر جانے کے سلسلے میں وہ دوسرے پہلو پر غور نہیں کرتی۔ اس کو لگتا ہے کہ ورلی کے ٹھنڈے بینچوں پایا جو ہوکی گیلی ریت پر جو کچھ ہوتا ہے سب سے ساتھ ہوتا ہوگا۔ فطرت سے اس کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ جب موٹر کھلی سڑکوں پر چلتی ہے تو ہواؤں کے لمس سے اس کے اندر بجلی دوڑ جاتی ہے۔ وہ سر سے پاؤں تک حرکت بن جاتی ہے۔ اس کی ٹانگیں سرکنے لگتی ہیں۔ بازو ناچنے لگتے ہیں۔ انگلیاں کپکپانے لگتی ہیں اور وہ اپنے دونوں طرف بھاگتے ہوئے درختوں کو دوڑتی ہوئی نگاہوں سے دیکھنے لگتی ہے۔

سمندر کا کنارہ جب آتا ہے تو فطرت کی یہ بیٹی ساحل کے ساتھ دور تک بے مقصد دوڑتی چلی جاتی ہے۔ کھلی فضا میں بے پایاں سمندر کے پاس تاڑ کے اونچے نیچے پیڑوں تلے گیلی گیلی ریت پر اس کا جی چاہتا ہے کہ فضا میں گھل جائے، سمندر میں پھیل جائے اتنی اونچی ہو جائے کہ تاڑ کے درختوں کو اوپر سے دیکھے۔ ریت کی ساری نمی اپنے اندر جذب کرلے اور پھر وہی موٹر ہو............ وہی اڑان ہو............ وہی تیز جھونکے ہوں............

معاشرے کے تصادم سے اس میں ابھی کوئی INHIBITION (حجاب) پیدا نہیں ہوا۔ موٹر میں کبھی وہ اُچک کر اگلی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے، کبھی ٹائی سے کھیلنے لگتی ہے، کبھی کسی کے کان مروڑ دیتی ہے، کبھی کسی کی گردن میں بانہیں حمائل کردیتی ہے، کبھی گانا گانے لگتی ہے، کبھی ہنسی سے دوہری ہوجاتی ہے۔ موٹر میں بیٹھا ہوا ایک نوجوان اس کو دس روپے کا نوٹ دیتا ہے تو وہ خوش ہوجاتی ہے۔ اس وقت اس کو ہر شئے

اچھی نظر آتی ہے۔ وہ چاہتی ہے جو بُرے ہوں وہ اچھے ہو جائیں۔ موٹر تیز دوڑتی رہے اور ہر شئے بگولہ بن جائے۔ لیکن وہ جب گھر لوٹتی ہے تو دس روپے کا نوٹ موٹر کی سیٹ پر رکھ دیتی ہے۔ نوجوان اس کو حیرت سے دیکھتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''میں یہ روپے کس بات کو لوں؟............''

معاشرے سے مس ہونے کے بھی اس کی روح فطرت کی لطافت سے بھرپور ہے۔ اس کا باطن کثافت سے دور ہے۔ منٹو کی بہت سی کہانیوں میں ئی رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی زینت میں سریتا جھانکتی ہے۔ یہ سریتا جو کھِل کر پھول بنی تو جانکی ہوئی ہے۔ بہ قول ممتاز شیریں جانکی ہرجائی ہے بے وفا نہیں۔ اس کی ہرجائیت میں محبت کی وسعت ہے۔

جانکی کا باطن گوہر نایاب سے لبریز ہے۔ وہ اپنے جبلّی محرکات میں آزاد نظر آتی ہے۔ شروع شروع میں وہ نارائن سے دُور رہتی ہے اس کو اپنے IDEALS سعید میں نظر آتے ہیں، اس کے باطن گوہر نایاب بیک وقت سعید کے دکھوں کا بھی مداوا کرتا ہے اور قدیر کے دکھوں کا بھی، لیکن جانکی جب بیمار پڑتی ہے اور سعید اس سے بے اعتنائی برتتا ہے تو نارائن کو جانکی کی تیمارداری کا موقع فراہم ہوتا ہے۔ تب جانکی خود نارائن میں اپنا ہی پروجیکشن دیکھتی ہے۔ خلوص، محبت اور خدمت گزاری کا جذبہ دراصل جانکی کے آدرش ہیں جو نارائن میں نظر آتے ہیں اور وہ خود کو نارائن کے سپرد کر دیتی ہے۔ اس معنی میں جانکی ہرجائی بھی نہیں ہے کہ اس کا باطن محبت سے لبریز ہے۔ فطری محبت کا یہ جام عزیز سعید اور نارائن بیک وقت تینوں کے لیے بھی چھلکتا ہے۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ بیدی کو ہر عورت دروپدی اور ہر مرد دوشاسن نظر آتا ہے۔

> ''مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے اس دروپدی کا چیر ہرن کرتے نظر آئے تھے جو عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے، لیکن ہمیشہ سے آسمانوں سے تھانوں کا تھان گزوں کے گز کپڑا ننگاپن ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کر یہاں وہاں گرے پڑے تھے لیکن یہ دروپدی وہیں کھڑی تھی عزت اور پاکیزگی کی سفید ساڑی میں ملبوس دیوی لگ رہی تھی۔''

بیدی عورت کو مظلوم ثابت کرنے کا جیسے بہانہ ڈھونڈتے رہتے ہیں اور خوامخواہ بھی مرد کے منفی رویّہ کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ مثلاً کہانی ''بکی'' میں پورے کنبہ کا دارومدار لڑکی بکی کی قلیل آمدنی پر ہے جس میں اس کی بیوہ بہن اور بچے بھی شامل ہے۔

بیدی لکھتے ہیں:

''ایک بیوہ بہن تھی جسے اس کے خاوند بے بیوگی سے دو برس پہلے محض اس لیے چھوڑ دیا تھا کہ آگ جلانے سے پہلے وہ تمام گھر میں دھواں بھر دیتی ہے اور پھر چھوٹے بھائی تھے اور بھانجے........''

بکی کی بیوہ بہن کا ذکر صرف ایک جگہ ایک دم سرسری طور پر آیا ہے۔ اس کا کہانی سے کوئی تعلق ہے تو محض اتنا کہ بیوہ ہونے کی وجہ سے اس کا بوجھ بھی بکی کے ناتواں کندھوں پر ہے۔ اس بات کا کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے کہ بیوہ ہونے سے پہلے اس کو شوہر کس حال میں رکھتا تھا اور اس کو چھوڑ کیوں دیا۔ لیکن عورت کو مظلوم ثابت کرنا اور مرد کا منفی رویہ پیش کرنا مقصود ہے۔ اس لیے۔ بیدی یہ فقرہ بھی جوڑ دیتے ہیں کہ خاوند نے بیوی کو برس پہلے محض اس لیے چھوڑ دیا تھا کہ آگ جلانے سے پہلے وہ تمام گھر میں دھواں بھر دیتی تھی۔

یہ بیدی کی جزئیات نگاری نہیں ہے۔ یہ بیدی کا INVOLVEMENT ہے۔ منٹو بھی مرد کی بالادستی اور اس کے ہاتھوں عشق کے استحصال کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں عورت REACT کرنا جانتی ہے۔ وہ ٹھنڈا گوشت کی کراری عورت کلونت کور ہو یا عشق میں ناکام لڑکی ''بیگو'' ہو یا ادنیٰ طوائف سوگندھی، اس کے تیور تیکھے ہیں۔ لیکن بیدی کے ہاں یہ تیور نظر نہیں آتا۔ متھن کی کیرتی ضروری ایکٹ REACT کرتی ہے۔ اس کے تیور سوگندھی کے تیور سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن اس کی مثال بیدی کے ہاں بہت کم ہے۔

منٹو کے ہاں عورت مختلف روپ میں نظر آتی ہے۔ وہ معصوم بھی ہے، بے باک بھی ہے۔ نازک اندام بھی ہے کراری بھی ہے، بے وفا بھی ہے اور اس میں خلوص بھی ہے، اور ہرجائی پن بھی ہے، جذبہ رقابت بھی ہے ممتا بھی ہے، نفرت بھی ہے۔

منٹو کی ممی، شاردا اور موذیل کو وزیر رضوی نے ''بدکردار نیک عورت'' سے تعبیر کیا ہے (ذہن جدہ شمارہ ۷)۔ نطشے نے THE GAY SCIENCE میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ عورت محبت کو تکمیل زندگی مانتی ہے......جسم اور روح کا مکمل عطیہ......لیکن مرد کے لیے محبت فقط محبت ہے۔ نطشے کے اس خیال کی ترجمانی بائرن کا مشہور کا قول کرتا ہے کہ محبت مرد کی زندگی کے لیے ایک جز ہے جب کہ عورت کے لیے مکمل زندگی۔ منٹو کی کہانی ''شاردا'' اس نظریہ کا پر معلوم ہوتی ہے۔ شاردا کو اس کا شوہر چھوڑ چکا ہے۔ مجبوراً وہ پیشہ کرنے لگتی ہے۔ نذیر سے اس کی ملاقات ایک ہوٹل میں ہوتی ہے۔ نذیر اس میں کشش محسوس کرتا ہے۔ نذیر کی بیوی کچھ دنوں کے لیے میکے چلی جاتی ہے تو وہ شاردا کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ شاردا خود کو نذیر

کی بیوی سے IDENTIFY کرتی ہے وہ نذیر پر اپنا گوہرِ نایاب نچھاور کرتی ہے۔ لیکن نذیر کو آہستہ آہستہ الجھن محسوس ہونے لگتی ہے۔ ور شاردا کی TOTALITY کو قبول نہیں کرتا ہے اس کو ایک جز چاہیے ہوٹل کا وہی ماحول اور سودی بازی .... آہستہ آہستہ وہ شاردا سے بے رخ ہونے لگتا ہے۔ شاردا اس کی بے زخی کو محسوس کرتی ہے اس کو محبت کا جز قبول نہیں ہے۔ اس کو نذیر کی TOTALITY چاہیے۔ وہ چپ چاپ نذیر کا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور جاتے جاتے تپائی پر نذیر کی من پسند سگریٹ کا پیکٹ چھوڑ جاتی ہے۔

یہ ''بدکردار نیک عورتیں'' بیدی کے ہاں نظر نہیں آتیں۔ بیدی نے گرچہ طوائف کو بھی موضوع بنایا ہے مثلاً کلیانی ایک طوائف کی کہانی ہے لیکن کلیانی کا کردار پوری طرح ابھر نہیں سکا، بیدی کے دل کے نہاں خانوں میں جو عورت چھپی ہوئی ہے وہ ایک آئیڈیل عورت ہے اور بیدی نے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں اندو کی جو تصویر کھینچی ہے وہ اسی عورت کی تصویر ہے، بیدی کی یہ آئیڈیل عورت ابدی محرومی کا سمبل ہے۔ اس کا وجود درد کا سمندر ہے جس کا منتھن کر کے وہ مرد کے لیے امرت بلواتی ہے اور خود وِش پان کرتی ہے یہ محبت کی دیوی ہے جو منفی رویہ سے ایک دم پاک ہے۔ یہ گرم کوٹ کی شمی ہے جو پھیلی ہے تو اندو بنی ہے۔

شادی کی پہلی رات میں وہ مدن سے اس کا دکھ مانگتی ہے۔ مدن جب روتا ہے تو وہ گھبرا کر اس کا سر چھاتی سے لگا لیتی ہے۔ اندو اپنے باطن کا گوہر نایاب مدن اور اس کے کنبہ پر نچھاور کر دیتی ہے۔ وہ بیوی ہے، ماں بھی ہے، بیٹی بھی ہے اور بہن بھی۔ شادی کے پندرہ سال بعد مدن کو اندو میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی مدن اندو سے دور دور رہنے لگتا ہے۔ مدن کو اعتراف ہے کہ وہ اندو سے جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب اس نے دے دیا۔ عزیزوں سے پیار...... ان کی تعلیم ...... بیاہ شادی پیارے پیارے بچے...... پھر بھی مدن آسودہ نہیں ہے۔

یہ کیسی محرومی ہے کہ سب کچھ دے کر بھی وہ مدن کو کچھ دے نہیں سکتی اور سب کچھ لے کر بھی مدن کو کچھ نہیں ملا ہے۔ اندو زندگی کی ابدی محرومی کا سمبل بن گئی ہے۔ لیکن اندو مدن سے محروم ہونا نہیں چاہتی۔ وہ عورت ہے، اس کے لیے محبت زندگی میں محض جز کی حیثیت نہیں رکھتی ہے بلکہ جسم اور روح کا مکمل عطیہ ہے۔ وہ پھر سے بنتی ہے سنورتی ہے اور مدن کی طرف پہل کرتی ہے۔ مدن اس کا روپ دیکھ کر حیران ہے، مدن کو لگتا ہے اس کی برسوں کی تمنا آج پوری ہوئی ہے۔ اندو مدن کا ہاتھ پکڑ کر اسے ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جہاں آدمی مر کر ہی پہنچ سکتا ہے۔ بلاشبہ یہ کہانی زندگی کی بھٹی سے نکلی ہے اور بیدی کے بہترین فن پاروں میں شمار ہوگی۔

منٹو کی ''ہتک'' بھی ادب کے بہترین فن پاروں میں ہے۔ ہتک کی سوگندھی اپنی داخلیت میں

اندو ہے لیکن اس کے پاس کوئی مدن نہیں ہے کہ وہ دل کا گوہر نایاب اس پر نچھاور کر دے۔

سوگندھی میں ممتا کی فراوانی ہے۔ اس کے اندر جب پیار کا جذبہ شدت اختیار کرتا ہے تو اس کے جی میں آتا ہے کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گودی میں لے کر تھپتھپانا شروع کرے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود میں سلا دے۔ وہ نسوانیت سے بھرپور ہے۔ اس کے اندر پریم کرنے کا شدید جذبہ ہے۔

''پریم کتنا سُندر بول ہے...... وہ چاہتی تھی کہ اس کو پگھلا کر اپنے سارے رنگوں میں مل لے...... اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارا کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے......''

مادھو کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر وہ اس کی بھی دلجوئی کرتی ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کا دل محبت سے لبریز ہے لیکن سیٹھ جب اس کی ہتک کر کے چلا جاتا ہے تو وہ اس سے شدید نفرت کے اظہار میں خود سے ہم کلام ہوتی ہے؛

''......جو کچھ میں ہوں...... جو کچھ میرے اندر چھپا ہوا ہے وہ تو کیا تیرا باپ بھی نہیں خرید سکتا......''

لیکن المیہ یہ ہے کہ اس کے اندر جو کچھ چھپا ہوا ہے وہ کس پر لٹائے......؟ کوئی اس کا مستحق نہیں ہے۔ سوگندھی کو زندگی میں اس ہستی کی تلاش ہے، جس کا وجود نہیں ہے، سوگندھی کی محرومی ایک طرح سے عدم وجود کی محرومی ہے۔ اس لیے سوگندھی REACT کرتی ہے اور خارش زدہ کتے کو پہلو میں بیٹھا کر سو جاتی ہے۔

یہاں سوگندھی سیٹھ اور اس قماش کے مردوں کو خارش زدہ کتے سے IDENTIFY کرتی ہے۔

گوپی چند نارنگ ایسا مانتے ہیں کہ بیدی کے فن کی بنیاد استعاراتی اور اساطیری عوامل ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کو بیدی کی وہ کہانیاں بھی اساطیری فضا میں سانس لیتی معلوم ہوتی ہیں جن کو اساطیر سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ مثلاً ''لمبی لڑکی'' کا تجزیہ کرتے ہوئے نارنگ نے گیتا کے سترھویں ادھیائے اور مہاتم کی بات کی ہے۔

کہانی کا موضوع نفسیاتی ہے، جس میں اس بوڑھی عورت کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے، جس کی پوتی بہت لمبی ہے اور دادی کو تشویش ہے کہ کسی مرد سے اس کی جسمانی ہم آہنگی ممکن نہیں ہے۔ وہ بار بار پوتی کے سر پر دھپ لگاتی ہے کہ قد چھوٹا کر...... شادی کے بعد بھی دادی کو فکر رہتی ہے کہ کہیں اس پوتی کو اس کا شوہر چھوڑ نہ دے...... لیکن جب وہ حاملہ ہوتی ہے اور دادی کو یقین ہو جاتا ہے کہ پوتی اپنے گھر میں رچ بس جاتی ہے تو وہ سکون سے مرتی ہے۔ آخری وقت میں اس کے کانوں میں گیتا کے شبد ڈالے جاتے ہیں۔

یہاں گیتا کا پاٹھ کوئی اساطیری فضا نہیں باندھتا۔ گیتا کا ذکر محض اس لیے آیا ہے کہ مرنے والی عورت ہندو ہے۔ وہ اگر مسلمان ہوتی اور کوئی سورہ یٰسین بھی پڑھ رہا ہوتا تو کہانی میں کیا فرق ہو سکتا تھا۔

منٹو اور اس کی عورتیں

ڈاکٹر روشِ ندیم

سماجی سیاسی شعور کا تصورِ حقیقت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ پاک و ہند کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کا سماجی سیاسی شعور اس عہد کے تصوف، حسن و عشق، جنوں، پریوں وغیرہ کی سحرانگیزیوں پر قائم اس دور کی غزل، مثنوی، داستان وغیرہ میں بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد کا تصورِ حقیقت ماروائی و تخیلی بنیادوں پر استوار ہونے کی وجہ سے عورت کا تصور بھی حقیقی کی بہ جائے ماروائی و خیالی تھا کیوں کہ اردو غزل کا تصورِ محبوب ہو یا داستان و مثنوی کی شہزادیاں اور پریاں کوئی بھی گوشت پوست کی عورت کی ترجمانی و نمائندگی نہیں کرتا تھا۔ تصورِ حقیقت کی تبدیلی کا اولین اظہار غالب کا ہاں ملتا ہے۔ غالب کے بعد سرسید احمد خان اور ان کے احباب نے بدلتی ہوئی معروضی حقیقت کے زیرِ اثر اردو ادب کی تشکیل نئے سماجی سیاسی شعور کی بنیادوں پر کی اردو ادب کو حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کا ترجمان بنادیا اور عورت کے حقیقی خدوخال اور اس کے مسائل کو پہلی دفعہ ادب میں جگہ ملی۔ بعد میں ترقی پسند تحریک نے اس رجحان کو حقیقت نگاری و فطرت کی اعلیٰ ترین سطحوں تک پہنچادیا۔ گویا بدلتے ہوئے نئے سماجی سیاسی شعور کے تحت حقیقت پسندی کی طرف جس سفر کا آغاز غالب و سرسید کے دور میں ہوا تھا وہ پریم چند سے ہوتا ہوا منٹو تک اپنی حقیقی اور اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ گیا۔ اسی لیے حقیقت نگاری پریم چند کے برعکس منٹو کے ہاں آئیڈیلزم کی شدت سے پاک ہے۔

منٹو کا عہد آزادی کی جدوجہد اور نئے سماج کی تمناؤں کا عہد ہے جس کے تحت نیا سماجی سیاسی شعور بوسیدگی، کہنگی، اور قدامت کی تمام قائم صورتوں سے جان چھڑانے کا آرزومند تھا۔ بیداری کی اس لہر کے زیرِ اثر ہی ہندوستانی عورت پر پڑے مصنوعی غلافوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے فرد کے نئے مطالعے کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ نئے تصورِ حقیقت کے تحت حقیقت نگاری اور فطرت نگاری نے اسی حوالے سے جنم لیا تھا۔ منٹو اردو کا پہلا ادیب ہے جس کے ہاں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے رجحانات ٹھوس بنیادوں پر اس کی تخلیقات کا حصہ بنے۔ اسی لیے منٹو نے لکھا کہ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ مگر منٹو

حقیقت نگاری کو بہ طور ایک میکانکی عمل کے قبول نہیں کرتا یعنی منٹو نے ان حقائق کو ایک فوٹو گرافر کی طرح پیش نہیں کیا، ایک مصور کی طرح ان کی تصویریں بنائی ہیں۔

دراصل یہ نو آبادیاتی دور کے سماجی سیاسی تسلسل کا وہ مرحلہ جس نے حقیقت نگاری کے تقاضے کو ابھارا تھا۔ سرسید تحریک اور رومانوی تحریک دونوں اپنے انجام کو پہنچ چکے تھے کیوں کہ بدلتے ہوئے عالمی و قومی حالات میں اب کرختگی و خون آشامی کی حامل عمومی زندگی کی حقیقت پسندانہ نمائندگی ہی ادب کی بنیاد بن رہی تھی جو ظاہری و حقیقی اور خارجی و باطنی فرق کو مٹا کر اصل حقیقت کو ڈھونڈتی ہے۔ اسفل زندگی کی ایسی بے درد تصویر کشی کی یہ جرأت مندانہ ذمہ داری چالیس کی دہائی کے ترقی پسند حقیقت نگاروں نے پوری کی اور منٹو ان سب کا نمائندہ تھا۔ اسی لیے منٹو کو کہنا پڑا کہ اب 'پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں' کے بارے میں لکھی جانے والی ایسی داستانیں زمانی تقاضوں کے تحت اس کے نزدیک فضول ہو چکی ہیں اور ان کی زندگیوں کا محدود اور اکہرا دائرہ منٹو کے سماجی سیاسی شعور پر مبنی سوالوں کے جواب دینے کے قاصر ہے۔

منٹو کی حقیقت نگاری اس کے تصورِ حقیقت کے حوالے سے اس کے تصورِ انسان سے جڑی ہوئی ہے کیوں کہ انسان منٹو کے نزدیک بنیادی حقیقت ہے۔ وہ اسے اپنے فن کی بنیاد سمجھتا ہے۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور جس تصورِ انسان کی نمائندگی کرتا ہے اس کے تحت انسان تہذیب اور فطرت کے تضادات سے جنم لیتا ہے۔ منٹو کے تصور میں یہ انسان معصوم ہے کیوں کہ وہ اس بنیاد میں فطرت کی طرح تمام آلائشوں سے پاک اور منزہ صورت میں آتا ہے۔ وہ پیدائشی طور پر لالچ، خود غرضی، خود پرستی، کمینگی، منافقت، انتقام اور نفس پرستی جیسے حیوانی جذبوں کا حامل نہیں ہے بل کہ سماج اور تہذیب کی جبریت اور اس کی فطری و جبلی تقاضوں پر قدغنوں کے نتیجے میں ان آلودگیوں کا شکار ہوتا ہے۔ گویا منٹو کا انسان نیک، معصوم، وفا شعار اور مخلص ہے یہی وجہ ہے کہ منٹو کو انسان پر کامل یقین ہے اور وہ اس کے جوہر یعنی انسانیت کو برے سے برے انسان میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔ منٹو کی اس انسان پرستی (Humanism) کو سمجھے بغیر منٹو کی فنی سطح پر تفہیم بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ منٹو کے اسی تصورِ انسانیت میں پنہاں عورت کا تصور بھی صدیوں سے قائم روایتی تصور سے مختلف ہو جاتا ہے اور یوں عورت کے ظالمانہ، گناہ پرور اور شر آمیز تصور کی جگہ ایسی معصوم عورت کا تصور ابھرتا ہے جو مردانہ حاکمیت پر مشتمل استحصالی سماجی نظام کی جبریت کے باعث بہ ظاہر اپنی معصومیت کو کھو دینے پر مجبور ہے، جسے منٹو آخر کار اس کے باطن سے دریافت کر لیتا ہے۔ تہذیب کے نام پر قائم بربریت میں عورت کی معصومیت کی یہ دریافت ہی دراصل منٹو کا انسانیت پر ان مٹ یقین قائم کرتی ہے۔

منٹو زوال یافتہ جاگیردارانہ نوآبادیاتی بنیادوں پر استوار سماج کے جس پیچیدہ تانے بانے سے اپنی

کہانیوں کو بُنتا ہے اس کی دو بنیادی خاصیتیں ہیں؛ اوّل جاگیردارانہ مردانہ حاکمیت۔ دوّم نیم سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی طبقاتی تقسیم۔ منٹو کی عورت اسی سماج کے ٹھکرائے ہوئے نچلے طبقات سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کا حصہ ہے جو اپنے طبقے میں سماجی حوالے سے بھی ٹھکرائی ہوئی ہے اور جنسی وصنفی حوالے سے بھی، یوں وہ دوہری، تہری سطح پر مظلومیت اور استحصال کا شکار ہے۔ منٹو اس استحصالی نظام میں عورت پر مرد کی بالادستی کے نظام کے حوالے سے ادراک رکھتے ہوئے اس کو سماجی، معاشی، اخلاقی اور جسمانی جنسی پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مردانہ حاکمیت کے تحت عورت پر مکمل قبضے کے اس عمل میں مرد پیار ومحبت کو ''اوزار'' کے طور پر استعمال کرتا ہے کیوں کہ زر پرستی اور ملکیت کی اساس پر مشتمل ایسے معاشرے میں وفا، خلوص، تعلق اور قربانی جیسی قدریں اپنی حقیقی صورتوں کی بہ جائے طبقاتی مفادات کے حصول کا ذریعہ بن چکی ہے جو عورت پر کنٹرول حاصل کرنے کے لیے بھی استعمال میں لائی جاتی ہے۔ مرد نے اپنی جسمانی وسماجی طاقت کی تنظیم کرکے عورت کو اس طرح سے تنہا اور بے یارومددگار کر رکھا ہے کہ وہ معاشرتی رسوم، روایات، قوانین اور اداروں پر مشتمل مردانہ سماجی تانے بانے میں مکمل طور پر بے بس ہے۔ منٹو کے نسوانی کردار استحصال کا شکار ہیں اور ایک ایسی بغاوت اور احتجاج پر بھی اتر آتے ہیں کہ استحصال کی جبریت کو توڑ دینے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اس کے نسوانی کردار عظیم انسانی اقدار کے محافظ ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادی سطح پر موجود استحصالی نظام کے خلاف نبرد آزما بھی ہیں۔ اس حوالے سے یہ کردار انتہائی ضدی ہیں جو مصنوعی تہذیبی ڈھانچے کا حصہ بننے کی بہ جائے مٹ جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

منٹو کے ہاں عورت کے داخل اور خارج کا مطالعہ اس کی تین اہم تاریخی سماجی حیثیتوں یعنی بیوی، محبوبہ اور طوائف کی صورتوں میں ملتا ہے۔ نسوانی حیثیتوں کی یہ مثلث معاشرے میں عورت کے کردار اور مقام ومرتبہ کو سمجھنے میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے جو کہ سماج میں پھیلے ہوئے نظام تعلقات کی بنیادی کڑیاں ہیں۔ اس حوالے سے افسانہ ''کالی شلوار'' کی طوائف سلطانہ کی اپنی زندگی کے متعلق پیش کردہ خیالات بہت اہم ہیں کیوں کہ یہ خیالات ایک عام ہندوستانی عورت کے عمومی حالات بھی ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور برِصغیر کے نظام میں ایک عام گھریلو عورت اور طوائف میں کوئی فرق نہیں دیکھتا، کیوں کہ دونوں کی سماجی زندگی اور اس میں اس کی حیثیت وکردار کا تعین مرد ہی کرتے ہیں اور دونوں زندگی بھر گھر اور کوٹھے کے محدود دائروں میں ایک اکتا دینے والی میکانکی سی زندگی کی پٹڑی پر ایک ایسی منزل کی جانب چلتی رہتی ہیں جس کا انھیں خود بھی علم نہیں ہوتا۔ فرق صرف اس جز وقتی اور کل اجرت کا ہے جو کہ مردانہ خواہشات کی تکمیل کے عوض حقیر سطح کی حیاتیاتی ومعاشی بقا کے لیے انھیں ملتی ہے۔ یہ عمل دونوں طرح کی عورتوں کے ہاں تاعمر جاری رہتا ہے۔ گویا زندگی کی پٹڑی پر کسی دوسرے کا ہو دیا ہوا دھکا ہی ان کی تقدیر

ہوتا ہے۔

ایک بیوی کی حیثیت سے عورت کا مطالعہ منٹو کے ہاں بہت دل چسپ ہے۔ شادی کے اصل فریقین یعنی میاں بیوی چاہے آپس میں کسی قسم کا ذہنی، جذباتی یا جنسی تعلق نہ بھی رکھیں، انھیں یہ تعلق نبھانا پڑتا ہے۔ نبھاؤ کی جبریت اس تعلق کی تعمیر میں مضمر ایک خرابی ہے جس نے ہندوستان میں صنعتی سرمایہ داری سے پیدا شدہ نظامِ معاشرت کے بحران اور خاندان کے ادارے کے زوال کے ساتھ ساتھ اخلاقی وقدری نظام کے انحطاط پر ایک سڑاند کی شکل اختیار کرلی ہے۔ منٹو ظاہری طور پر اس پوتر اور مقدس رشتے کے کھوکھلے پن کو اپنا موضوع بنا کر بیوی کی اس مظلومیت کو آشکار کرتا ہے جو ایک مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اس سماجی معاہدے کی جبریت کے تحت ہوتی ہے۔ عورت اپنی غیر مساویانہ اور غیر آزادانہ سماجی و معاشرتی حیثیت کے باعث سماجی روایات اور اخلاقیات کے دباؤ میں مرد کی ''قانونی غلام'' بن کر رہ جاتی ہے، جس کا کام انتہائی حالات میں بھی محض شوہر کی اطاعت، خدمت، اس کے بچوں کی پرورش اور اس کی جنسی تسکین کے آلۂ کار کے طور پر کام سرانجام دینا ہے۔ بیوی کو اپنی بقا کے لیے شوہر کی اطاعت کو ہر حالت میں قبول کرتے ہوئے اس کی ترجیحات میں ڈھل کر اس کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ اس کی یہی غلامی، بے بسی اور محتاجی اس کے اندر عدم تحفظ کے احساس کو پیدا کرتی ہے، جس کے باعث اسے اپنی تمام تر صلاحیتیں مرد کو کسی دوسری عورت میں دل چسپی لینے سے روکنے اور اپنے قابو میں رکھنے میں صرف کرنا پڑتی ہیں تاکہ اس کا شوہر کہیں اور شادی کر کے اس کی ''بربادی'' کا سامان نہ کردے۔ ایسے میں چالاک بیویاں نئی صورت حال میں خود کو ہم آہنگ کرنے کے لیے مکاری وعیاری اور پیچیدہ چالوں کے ذریعے شوہر کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یوں یہ تعلق خالصتاً طوائفانہ سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ عدم تحفظ کا یہ احساس عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ شدید وابستگی پر مجبور رکھتا ہے جسے بیوی کی محبت، خلوص، قربانی، وفاداری جیسے خوب صورت لفظوں سے پکارا جاتا ہے۔ اسی لیے منٹو شادی اور طوائفیت کے مشترکہ عناصر بے نقاب کرتا ہے اور ایسی شادی کو عورت کا مقتل قرار دے کر تہذیب وتمدن کا مذاق اڑاتا ہے۔ اسی مذاق میں اس کا جذبہ اصلاح چھپا ہوا ہے۔ منٹو کے ہاں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیاں اور اخلاق باختہ عورتیں دراصل شادی کے میکانکی، بے روح اور استحصال زدہ ادارے کے خلاف ردِعمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں بیوی کے روپ میں آنے والی اس عورت کی ذہنی سطح اور نفسیاتی وتہذیبی صورت حال سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شوہر اور خاندان کی غلامی، مسلسل غیر پیداواری گھریلو محنت، مصروفیت کی میکانکی اور غیر تخلیقی ترتیب و انداز اور اخلاقی، معاشی اور سماجی جبریت نے اس کی ذہنی وقلبی صلاحیتوں اور اہلیتوں کو ابھرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ ''بدتمیزی، حجامت، خوش بودار تیل، سونے کی انگوٹھی، حجامت، لعنت ہے ایسی دوا پر' بدتمیزی،

بھنگن، افشائے راز' خودکشی اور تصویر' جیسے مکالماتی افسانوں کے علاوہ ''ترقی پسند' گرم کوٹ' رحمت خداوندی کے پھول اور یزید میں متذکرہ بالا صورت حال ہی کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو نے ''مسٹر معین الدین''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''بو''، ''جِ اکبر''، ''سونورل''، ''انجام بہ خیر''، ''قیمے کی بہ جائے بوٹیاں''، ''جاؤ حنیف جاؤ'' اور ''بس سٹینڈ'' جیسے افسانوں میں شوہروں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال کی مختلف صورتوں پر بحث کی ہے۔ مردوں کے یہ تمام ظالمانہ رویے اپنی بیویوں کے لیے نہیں بل کہ بیوہ اور مطلقہ عورتوں کے لیے بھی جاری رہتے ہیں جیسے کہ ''ڈھارس''، ''لائسنس'' اور ''نکی'' کی بیواؤں کے ساتھ ہوتا ہے۔ منٹو ہمیں بتاتا ہے کہ بیوی اپنا سہاگ' گرہستی اور گھر بار بچانے کے لیے کس قدر کٹھور ہو جاتی ہے۔ ''گولی'' اور ''محمودہ''، ''عورت ذات''، ''شاداں''، ''باسط'' اس کی مثالیں ہیں۔

محبوبہ کی حیثیت سے منٹو نے عورت کے مطالعے کے لیے عورت اور مرد کے درمیان پائے جانے والے عشق، محبت اور دوستی کے رشتوں کو تین زاویوں سے اپنے سماجی سیاسی شعور کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔۔ اول: مرد عشق و محبت کے نام پر عورت کا استحصال کرتا ہے۔ دوم: معاشرہ ایک عاشق جوڑے کا استحصال کرتا ہے اور عورت کو مشکلات جھیلنا پڑتی ہیں۔ سوم: عشق کے فطری و غیر فطری (جنسی و رومانی) نظریات استحصال کا اخلاقی جواز بنتے ہیں۔ چوں کہ منٹو نے اکثریتی طبقے کی عورتوں کے ساتھ محبتوں کے نام پر ہونے والے ظلم کو بیان کیا ہے۔ اس لیے اس کے ہاں محبت کی عمدہ مثالیں عموماً ناپید ہیں۔ مگر اس کی جھلک دیہی کرداروں مثلاً بیگو یا وزیر وغیرہ کے ہاں انفرادی طور پر مخصوص انداز میں نظر آجاتی ہے۔ ''شاردا'' عشقیہ کہانی' قادر اقصائی' بجلی پہلوان' نعمیہ'' جیسے افسانے یک طرفہ محبت جب کہ ''لائسنس' بلونت سنگھ مجیٹھیا' آرٹسٹ لوگ'' جیسے افسانے دوطرفہ کام یاب عشق کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جنس و محبت کے جذبے میں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیوں کا تہذیب و سوسائٹی کے نام پر جنسی جبلتوں پر شدید پابندیاں لگا کر استحصال کیا جاتا ہے جس کے ردِ عمل میں وہ مرد کی چرب زبانی کا شکار ہو کر جنسی، جذباتی، معاشی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔ جبلتیں زیادہ قدغنیں برداشت نہیں کرتیں اور زوال یافتہ اور بحران زدہ معاشروں میں مصنوعی اخلاقیات کے پردے جلد تار تار ہو جاتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی ایسی لڑکیوں کی پدرسری سماج اور اس کی اقدار و روایات کے خلاف یہ بغاوت انھیں بہت مہنگی پڑتی ہے ''بانجھ شانتی لائسنس' عشقِ حقیقی' سراج' سودا بیچنے والی' مسٹر معین الدین' تپش کشمیری' راجو' آرٹسٹ لوگ' جان محمد بھاتو' حافظ حسین دین' وغیرہ جیسی کہانیوں میں جو لڑکیاں گھروں سے بھاگتی ہیں ان میں صرف پانچ کہانیوں کی لڑکیاں ہی عشق کے لیے گھر بار تیاگ دینے پر وصل کی منزل تک پہنچتی ہیں جب کہ باقیوں کے متعلق کچھ پتا ہی نہیں چلتا، ''شانتی''، ''سراج'' اور ''سودا بیچنے والی'' کے نسوانی کرداروں کے جن

کے عاشق انھیں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں اور آخر کار وہ جسم فروشی کے گرداب میں پھنس جاتی ہیں۔ ایسی ہی بے وفائی ''بیگو' ایک خط' شاردا' سڑک کے کنارے' اور اس کا پتی'' کی لڑکیوں کے ساتھ بھی کی جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی مردوں کے برعکس ان کی یہ محبوبائیں عشق و محبت کا گہرا ادراک رکھتی ہیں اور اس کا اظہار وہ اپنی خدمت' قربانی' خلوص اور خود سپردگی کے ذریعے سے کرتی ہیں لیکن ان کے محبوب ان کو خدمت کرنے والی نوکرانی اور جسمانی تسکین دینے والی طوائفوں سے زیادہ کوئی درجہ دینے کو تیار نہیں۔ ''شانتی''، ''سڑک کے کنارے'' اور ''اس کا پتی'' میں عورتوں کے محبوب انھیں محبت کے جال میں پھنساتے، ان کی عزتوں سے کھیلتے اور انھیں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ منٹو کے کرداروں میں جفا کارانہ رویوں کی بنیادی وجہ عشق کا کم زور بنیادوں پر استوار ہونا ہے جس کے باعث کمٹمنٹ سے خالی غیر ذمہ دارانہ تعلق اپنے آغاز ہی میں ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ عشق کا یہ کھوکھلا پن ایسی صورت حال کا اظہار ہے، جہاں سرمایہ پرستی' کاروباری ذہنیت اور مفاد پرستانہ تجارتی رویے شہری کلچر کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایسے میں شوہر اور محبوب اپنے رویوں میں ایک سے دکھائی دیتے ہیں۔ ''عشق حقیقی''، ''محمودہ''، ''پشاور سے لاہور تک''، ''بارش''، ''سودا بیچنے والی''، بلونت سنگھ مجیٹھیا''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''موذیل'' اور ''دو قومیں'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ملکیت پسندی، کاروباری، پدری اور نوآبادیاتی اقدار و اخلاق یک طرفہ محبتوں کو جنم دیتے ہیں جس کے ردِ عمل میں نسوانی کردار یاسیت پسندی اور سادیتی رویوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیگو، نعیمہ، عیدین بائی (قادر اقصائی)، عذرا (عشقیہ کہانی)، شانتی اور سودا بیچنے والی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ مس اڈنا جیکسن اور الماس (دودا پہلوان) بھی عشقِ لاحاصل میں مبتلا ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں اس کے مطالعے کے تیسرے کردار یعنی طوائف کی تین شکلیں ابھرتی ہیں: پہلی شکل ایسی مظلوم عورت کی ہے جو حالات کی ٹھوکریں کھاتی کوٹھے پر آ گئی ہے۔ دوسری شکل میں وہ مردانہ سماج کی بدقماشیوں کا شکار مظلوم اور پر تذلیل عورت ہے۔ تیسری شکل مکمل طور پر علامتی ہے۔ طوائف کی یہ تیسری علامتی شکل خود استحصال زدہ، زوال یافتہ اور غلام ہندوستان ہے۔ یوں بھی ادبِ عالیہ میں قوموں کو لڑکی کہہ کر پکارا گیا ہے۔ اگر ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''ہتک'' وغیرہ کے نسوانی کرداروں کو ہندوستان کے نوآبادیاتی تناظر میں ہندوستانی دھرتی ماتا کی علامت کے طور جان لیا جائے تو افکار و معنویت کا ایک نیا جہاں سامنے آتا ہے۔ منٹو کی طوائفوں محض طوائفوں تک محدود نہیں ہیں بل کہ یہ انسانی تذلیل کی داستان ہیں۔ مثلاً ''ہتک''، مکمل طور پر نوآبادیاتی معاشرے کے ایک مظلوم فرد کا خارجی و باطنی عکس ہے۔ ''ہتک'' کی سوگندھی ہندوستان کی طرح اَن جان' غریب' جذباتی اور اپنے زوال سے بے خبر کردار ہے۔ اپنے نوآبادکار انگریز مالکوں کی طرح کاروباری ذہنیت کی حامل نہ ہو جانے کی وجہ سے اس میں چالاکی و

عیاری بھی مفقود ہے۔ وہ اپنے مسائل، دکھ، تکلیفوں اور استحصال کے باعث اذیت پسند ہو چکی ہے۔ وہ جب سے دھندہ کر رہی تھی اس کا دلال رام لال اور اس کا جھوٹا عاشق مادھو حولدار معاشی، اخلاقی اور جذباتی طور پر اسے ٹھگ رہے تھے۔ رام لال اور مادھو ہندوستان کی مقامی اور بدیسی استحصالی قوتوں کی علامتیں ہیں۔ یہ قوتیں سوگندھی کو جونک کی طرح چمٹی ہوئی تھیں چوں کہ سوگندھی معصوم و مخلص ہے اور سامراجی منافقوں اور کاروباری سرمایہ دارانہ ذہنیت سے کوسوں دور ہے اس لیے نفی کی قوتیں اس کی نسائی فطرت کے مثبت پہلوؤں کو مکمل طور پر مسخ کرنے میں ناکام رہتی ہیں اور محض ایک واقعہ، ایک سیٹھ کی ''اُونہہ'' نے سوگندھی میں ابھرنے والے ہتک کے احساس نے وجود کی ساری عمارت کو زمین بوس کر دیا اور وہ اپنی خود فریبی اور ماضی اور حال کی تمام ذلتوں کا ادراک کر گئی، جس نے اس میں خودی اور انا کے جذبے کو زندہ کر دیا۔ یہ ہندوستان کے جاگنے کا لمحہ تھا۔

منٹو کے ہاں طوائف اور ایک عام عورت کی زندگی میں فرق بہت کم رہ جاتا ہے۔ منٹو کی طوائف لکھنؤ کی طرح کسی ایسی تہذیب کی نمائندہ نہیں ہے جس نے اسے آبرومندانہ انداز میں اپنے سر آنکھوں پر بٹھایا ہو، وہ تو نوآبادیاتی انتشار، بدحالی، مظلومیت اور استحصال کی علامت ہے اور اسی کے نتیجے میں طوائف بنی ہے جسے کوئی بھی تہذیبی و ثقافتی تحفظ حاصل نہیں ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی جبریت یا کسی ناگہانی افتاد سے فرار کے نتیجے میں اس راہ پر چلنے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کے پاس نہ تو واپس جانے کا راستہ ہے اور نہ کوئی ایسا علم و ہنر جس کے تحت مردانہ سماج میں اپنے وجود کی حیاتیاتی بقا کے لیے معاشی سہارا تلاش کر سکے۔ مرد عورت کو طوائف بنانے والا بھی ہے اور اس کا گاہک بھی۔ وہ طوائفیت کے کاروبار کا محافظ بھی ہے اور معاشی مفادات اٹھانے والا مالک بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد سماج میں اپنے ترتیب دیے ہوئے ضابطۂ اخلاق میں طوائف کو گھٹیا، نجس، اور قابل نفرت بھی گردانتا ہے۔ وہ اسے معاشرے کی ایک عام اور پست ترین گھریلو عورت کے برابر سماجی درجہ دے کر بھی قبول کرنے کو تیار نہیں، جس کے باعث ایک طوائف شدید قسم کے اچھوت پن اور تنہائی کا شکار رہے۔ منٹو سمجھتا ہے کہ ایک عام عورت خود طوائفیت کا راستہ اختیار نہیں کرتی، یا تو وہ کسی شدید ردِعمل میں ''محمودہ'' اور ''بیگو'' کی طرح بھٹک جاتی ہے یا اپنی عزت لٹ جانے کے بعد ''شانتی''، ''سودا بیچنے والی'' اور ''سراج'' کے نسوانی کرداروں کی طرح طوائف بن جاتی ہے۔ اگر ''بسم اللہ'' کی طرح کوئی مرد اپنے معاشی فوائد کے لیے اسے مجبور نہ کرے تب بھی عورت کا سماج میں موجود پابندیوں کے باعث اپنی بقا کے لیے طوائف بن جانا اس کی مجبوری ہے جیسے کہ ''لائسنس'' کی نیستی کو مجبور کر دیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو منٹو کی طوائفیں پس ماندہ طبقات سے تعلق رکھنے کے باعث جسم فروشی کے ذریعے بقا کی جنگ لڑ رہی ہیں لیکن پھر بھی وہ معاشی طور پر ناآسودگیوں اور محرومیوں کا شکار

ہیں۔ ''موم بتی کے آنسو''، ''ہتک''، ''دس روپے''، ''کالی شلوار''، ''پہچان''، ''ہارتا چلا گیا'' میں تو سارا طبقہ صرف معاشی مجبوریوں کے باعث یہ پیشہ اپنانے پر مجبور ہے۔ منٹو طوائفوں کی برباد کردینے والی اس پر آشوب زندگی کے خرابوں میں ان کے خلوص، مامتا، محبت، قربانی، معصومیت اور ہمدردی جیسے اَن مول گوہر ہمارے سامنے لاکر ہماری معاشرتی اخلاقی ایمانیات پر ضربیں لگاتا ہے۔ ''ممی، فوبھا بائی، قادر اقصائی، دودا پہلوان، موم بتی کے آنسو، ہتک، کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ، شاردا'' وغیرہ کی طوائفیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ ''مائی جنتے، سڑکنڈوں کے پیچھے، انجام بہ خیر، بابو گوپی ناتھ، دس روپے'' وغیرہ کی بوڑھی طوائفیں اس کام کے لیے اپنی دوست اور بیٹیوں کو اس راہ پر ڈالنے میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ شدید بڑھاپے کا خوف، جہاں ان کا اپنا جسم پیسہ کمانے کے قابل نہیں رہتا، جہد للبقا کے قانون کے تحت انھیں اس عمل پر مجبور کردیتا ہے۔

عورت کے بنیادی جذبے کی مثلث تین کونوں پر مشتمل ہے یعنی مامتا، وفا اور گرہستی۔ ماں، محبوبہ اور بیوی کے سماجی رشتے انھی کے مظاہر ہیں۔ سماجی سطح پر عورت انھی تین رشتوں میں اپنا انفرادی صنفی تشخص قائم کرتی رہی ہے۔ جب کہ داخلی سطح پر عورت کے اس بنیادی جذبے کی سماجی شکلیں آپس میں اس قدر گہری اور باہم جڑی ہوئی ہیں کہ انھیں الگ الگ دیکھنا ناممکن ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں مرکزی نسوانی جذبہ الگ الگ سماجی حیثیتوں اور معاشرتی رشتوں کی صورت میں سامنے آتا ہے لیکن اس کی یہ تجسیم یا نمائندگی بہت سارے ذیلی جذبوں اور رویوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی جہاں ماں ایک الوہی و مقدس رشتے، محبوبہ ایک انفرادی و تخلیقی رشتے اور بیوی ایک خاندانی و سماجی رشتے کی حیثیت میں ان ذیلی جذبوں کے گروہ کی نمائندگی کرتا ہے، وہاں مامتا، وفا اور گرہستی کے حوالے سے ذیلی جذبوں اور رویوں کا یہ گروہ تینوں میں مشترک بھی ہے کیوں کہ یہ منٹو کے ہاں مرکزی جذبات کے وہ اظہارات ہیں جو ان کے ثبوت کے طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں حساسیتِ معصومیت، خلوص، اعتنا، خدمت اور خود سپردگی جیسی خوبیوں کے علاوہ منافقت، ملکیت پرستی، مفاد پرستی اور استحصال جیسے رویوں سے نفرت بھی شامل ہے۔ جرأت، اعتماد، احتجاج، انسان دوستی وغیرہم بھی انھی مشمولات میں سے ہیں۔

ماں کی مامتا، محبوبہ کی وفا اور بیوی کی گرہستی بنیادی رشتوں سے متعلق ایسے جذبے ہیں جو نہ صرف اپنے باطن میں ایک دوسرے میں گہرے طور پر مدغم ہیں بل کہ اظہار کے لیے متعلقہ حقیقی رشتوں کی پابندی بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ اپنے مثالی رویوں میں ایک ماں کے لیے بیوی ہونا اور ایک بیوی کے لیے محبوبہ ہونا ضروری ہے۔ فرائیڈ کے ہاں تو اپنے بیٹے کے لیے ایک ماں محبوبہ بھی ہوتی ہے۔ یوں بھی ساری عمر بیٹا اپنی محبوبہ اور بیوی میں اپنی ماں ہی کا عکس دیکھتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک محبوبہ اور بیوی کے اندر بھی مامتا کا

جذبہ موج زن ہوتا ہے۔ عورت میں ماں بھی ہوتی ہے اور طوائف بھی' نفسیاتی ماہروں نے عورت کا تجزیہ کیا ہے اور اس حقیقت کو ہمارے ادب میں منٹو سے بہتر اور کس ادیب نے پیش کیا ہے؟ جنسیات کی دنیا میں یہ علمی نزاع بھی موجود ہے کہ کوئی عورت خلقی اور عضویاتی لحاظ سے کسبی ہوتی ہے یا ماحول اور سماج کے غلط اثرات اس کی گم راہی کا باعث ہوتے ہیں۔ ان تینوں رشتوں کے مابین گہرا داخلی اشتراک ہونے کے باعث ان کے ذیلی جذبے اور رویے بھی ایک سے ہیں جو ایک دوسرے کے عمل اور ردِ عمل میں وجود پذیر ہوتے ہیں مثلاً ماں' محبوبہ اور بیوی کے تینوں مرکزی جذبے اپنا اظہار خلوص کے ذریعے کرتے ہیں۔ خلوص دراصل حساسیت اور معصومیت سے جنم لیتا ہے اور اپنا اظہار قربانی کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ قربانی حساسیت' معصومیت اور خلوص کے ساتھ مل کر ایک مستقل رویہ پیدا کرتی ہے جو کہ اعتنا کہلاتا ہے' یہی انسان کو خدمت اور خود سپردگی پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ جذبے چوں کہ رنگ' مذہب' نسل سے بالاتر خالصتاً انسانی ہیں لہٰذا یہ انسان دوستی کو پروان چڑھاتے ہیں جو متذکرہ بالا جذبوں اور رویوں کے باعث ایک فرد سے ہوتا ہوا ساری انسانیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ایسے میں تمام ذیلی جذبے کسی ایک فرد یا گروہ تک محدود نہیں رہتے بل کہ انسانیت کے نمائندہ بن کر ایک مکمل اور زندہ انسان کا اظہار بن جاتے ہیں۔ اس طرح سے مفاد پرستی دم توڑ دیتی ہے جس کے باعث حسد، منافقت اور ملکیت پرستی بھی پیدا نہیں ہوسکتے۔ یہ رویے' جذبے اور رشتے اپنے اظہار میں خود انحصاری اور آزادی چاہتے ہیں جس کے لیے جرأت اور اعتماد کا ہونا لازمی ہے۔ اس لیے کسی قسم کا استحصال قابلِ قبول نہیں رہتا۔ جذبوں، رویوں اور رشتوں کا یہ تمام نظام منٹو کے فن کا بنیادی اظہار ہے۔

منٹو کے افسانوں میں موجود تین بنیادی جذبوں سے متعلقہ تین رشتے اس کی اپنی زندگی میں بھی بنیادی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ انھی رشتوں نے اس کے ہاں جذبوں کے نظام کی تشکیل میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ تین شخصیات پر مشتمل یہ تکون اس کی ماں سردار بیگم' بنوت (کشمیر) میں اس کی محبوبہ وزیر یا بیگو اور اس کی بیوی صفیہ پر مشتمل ہے۔ منٹو کے ہاں یہ تینوں شخصیات اس کے تصورِ عورت کی بنیاد قائم کرتی نظر آتی ہیں جب کہ اس کے ہاں موجود متذکرہ تمام جذبے' رویے اور رشتے فنی وفکری سطح پر ان شخصیات کی داخلی اور خارجی تجسیم اور توسیع کا اظہار ہیں۔ گو منٹو کے ہاں یہ رشتے اور ان کے مرکزی جذبے علاحدہ علاحدہ شناخت اور حیثیتوں کے ساتھ ہی آتے ہیں لیکن کئی کردار ایسے بھی ہیں جن میں ان تینوں کی پرچھائیاں اور مرکزی و ذیلی جذبوں اور رویوں کے عکس آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ وہ مجموعی طور پر ایک ہی شخصیت کا حصہ بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ جانکی' شاردا' فوبھا بائی' ممی' سوگندھی یا وزیر (بیگو) وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

متذکرہ بالا بحث کے حوالے سے نمائندہ حیثیت کرنے والے کرداروں کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ کسی ایک حوالے سے ان کی شناخت قائم کرنا مشکل ہے مثلاً جانکی بچوں کی پرورش کے بکھیڑے کے سبب بچے نہیں جننا چاہتی لیکن کیا اس کی ماں کا جذبہ اپنے محبوب عزیز اور سعید کے پیار میں ڈھل کر نمایاں نہیں ہو جاتا۔ شاردا کی تو اپنی بیٹی ہے، ہی لیکن وہ اپنی چھوٹی بہن شکنتلا کو جسم فروشی سے بچانے کے لیے جس طرح جدوجہد کرتی ہے اور اس کی شادی اور گھریلو زندگی کی خواہش کرتی ہے وہ بھی اس کی ممتا کا ثبوت ہے۔ جب نذیر، شاردا کی بیٹی سے اظہارِ محبت کر کے شاردا کی ممتا کو چھوتا ہے، شاردا حقارت سے زمین پر تین دفعہ تھوکنے کے باوجود اپنا آپ نذیر کے حوالے کر دیتی ہے۔ فوبھابائی کا اپنا بیٹا جس کی محبت کے وہ گن گاتی ہے، لیکن جب وہ مر جاتا ہے تو وہ مارفیا کے ٹیکوں کے ذریعے خود کو قدرت سے سادیتی سطح پر اپنا انتقام لیتی ہے۔ جانکی کی طرح ممی کی بھی اپنی تو کوئی اولاد نہیں لیکن ہر کوئی اس کو ممی یعنی ماں کہہ کر اس کے جذبے کا احترام کرتا ہے اور چڈہ تو ممی زنداہ باد، ممی زندہ باد کہتا پھرتا ہے۔ سوگندھی کے اندر ممتا کے جذبے کا جو جوالا مکھی اس وقت پھوٹ پڑتا ہے جب وہ افسانے کے آخر میں مادھو کو کمرے سے نکال کر اکیلی رہ جاتی ہے اور دوسروں کے ساتھ تمام رشتوں کو توڑ کر جذباتی طور پر خالی ہو جاتی ہے۔ سو وہ اسے ایک خارش زدہ کتے پر نچھاور کر دیتی ہے جسے وہ اپنے بچے کی طرح پلنگ پر ساتھ لٹا لیتی ہے۔ وزیر یا بیگو ایک محبوبہ ہونے کے باوجود اپنے فطری جذبے کا اظہار اپنے محبوب کے لیے مختلف حوالوں سے کرتی ہے۔ یہ وہ رویہ ہے جس میں دوسرے کو اپنی حساسیت، معصومیت، قربانی، خلوص اور خدمت کے ذریعے ایسی مادرانہ آغوش کا احساس میسر آتا ہے جہاں تمام دکھوں' تکلیفوں اور پریشانیوں سے نجات مل جاتی ہے۔

محبوب کے روپ میں آنے والے منٹو کے نسوانی کردار مادرانہ جذبے سے بھی مملو ہیں۔ نواب' جانکی اور شاردا وغیرہ اپنے محبوب کی خاطر جنسی طور پر خود سپردگی کے لیے تیار ہیں جب کہ ممی اور فوبھابائی کے طوائفیں ہونے کے باوجود ان کے محبوبانہ رویوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فوبھابائی کے ہاں کہیں کہیں اس کے بہت واضح اشارے بھی مل جاتے ہیں مگر ممی افسانے میں متعارف ہی اس وقت ہوتی ہے جب اس کی عمر ڈھل چکی تھی جب کہ وزیر' بیگو اور بانو ایک محبوبہ کی حیثیت سے ہی ہم متعارف ہوتی ہیں۔ منٹو کے یہ تمام کردار گرہستن کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ ان کے نزدیک گھر داری ہی ایک عورت کی زندگی کا بنیادی وظیفہ ہے۔ وہ اپنے اجنبی ماحول کو بھی اپنے نسائی لمس اور توجہ سے ایک گھر کی سی صورت دے دیتی ہیں، جہاں نفاست، ترتیب اور سگھڑاپے سے مزین نسوانی جمالیات کا اطمینان بخش احساس جاگزیں ہو جاتا ہے۔ ممی نے مصنوعی طور پر ایک گھر بسایا ہوا ہے۔ بری لڑکی' فوبھابائی' سلطانہ' جانکی' شاردا' زینت' ممی اور سوگندھی وغیرہ کے ہاں نسوانی سلیقہ شعاری' سگھڑ پن اور گھر داری کے رجحانات بہت واضح ہیں۔ گویا ان

تمام کرداروں میں عام گھریلو قسم کی گرہستن عورتوں کا رویہ نمایاں ہوتے ہوئے بھی متذکرہ تینوں مرکزی حیثیتیں گھلی ملی نظر آتی ہیں۔

منٹو کے سماجی سیاسی شعور کی بنیادیں اگر جاگیردارانہ نہیں ہیں تو وہ مکمل سرمایہ دارانہ بھی نہیں ہیں بل کہ اس کا شعور تو ہندوستان میں نوآبادیاتی توڑ پھوڑ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا جہاں پرانا نظام گل سڑ کر استحصال کی ایک بوسیدہ ترین شکل میں موجود تھا جب کہ نیا نظام مقامی شعور کی طلب کے نتیجے میں نہیں بل کہ نوآبادیاتی تقاضوں کے پیشِ نظر پروان چڑھ رہا تھا۔ منٹو کے ہاں عورت کا تنقیدی مطالعہ حقیقت، شعور اور تقاضوں کی اس آویزش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے سماجی سیاسی منظرنامے سے ابھرتی ایک ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر جدید عالمی سماجی سیاسی افکار اور تحریکوں کے گہرے اثرات تھے۔ عورتوں پر گھریلو پن کے جبر کی مخالفت کے ساتھ ساتھ طوائفوں میں گھر داری و گرہستی کو خواہش سے منٹو کی ایسی فکری جہت سامنے آتی ہے جس میں اس کے ہاں خاندان کے ادارے کے زوال کی بات تو موجود ہے مگر اس کے خلاف ایسی بغاوت کے عناصر نظر نہیں آتے جو کسی متوازی و متبادل یا نئے تصور کی بنیاد بنتے ہوں۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں آئیڈیل عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام اور نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور کے نتیجے میں تشکیل پانے والی وہ عورت نہیں ہے جو مردانہ استحصال کے ردِعمل میں اپنے ثقافتی کردار کی نفی پر بہ طور ''جواب آں غزل'' ابھر کر سامنے آرہی ہے بل کہ یہ وہ مثالی عورت ہے جو معاشرتی نظام کی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں ابھری ہے۔ یہ عورت اپنے لیے ایک ایسے آزادانہ اور خودمختار معاشرتی کردار کا مطالبہ کرتی ہے جس میں بھوک وجنس کی جبلتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور صنفی ناقدری وعدم احترام نہ ہو۔ منٹو تغیر پذیر ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اول کے) سماجی سیاسی شعور سے ابھرنے والی مثالیت کے تحت ایک ہمہ جہت زوال میں عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسی عورت کو پسند کرتا ہے جو شوہر سے لڑ بھڑ کر سنیما دیکھنے چلی جائے، کیوں کہ اس کے نزدیک پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ یعنی وہ گھریلو نظام میں شوہر کے استحصال کے خلاف ایک عورت کے احتجاج کرنے اور اپنی منشا کے مطابق زندگی گزارنے کا حق لینے کو پسند کرتا ہے۔ وہ کسی ایسی عورت کو پسند نہیں کرتا جو اپنے اوپر ہونے والے ظلم پر سرنگوں کیے روتی رہے۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں منٹو کا سماجی سیاسی شعور عورت سے اس کی ناقدری کے خلاف فعالیت کا تقاضا کرتا ہے۔ یہی فعالیت گھر سے شروع ہو کر عمومی سماجی دائرے کی طرف سفر کرتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ منٹو نہ تو معاشرے کے اس ''دواخانے کا منتظم'' بننا چاہتا ہے، نہ اس ''ننگی سوسائٹی

کے کپڑے سینا'' چاہتا ہے اور نہ ''انجنیئر کا کام'' اپنے ذمے لینا چاہتا ہے بل کہ وہ تو بہ حیثیت ایک افسانہ نگار حقائق کو فنی سطح پر سامنے لا کر عیبوں کی نشاندہی کر دیتا ہے۔ منٹو اپنا تجزیاتی اظہار چوں کہ مضامین کی بہ جائے افسانے کے فنی طریقہ کار میں کرتا ہے جس میں وہ دیگر فنی اور حقیقت نگاری کی تکنیکی پابندیوں کے باعث اپنے معاشرے کے انھی کرداروں کے چناؤ پر مجبور ہے جو اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے ہیں۔ اس لیے عام قاری اور ناقد کو ان کی جذباتی و نظریاتی ضرورتوں کی وجہ سے وہ ویسا انقلابی اور باغی دکھائی نہیں دیتا جیسا کہ وہ اپنے عمومی تعارف اور امیج میں نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی یہ بغاوت اس کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب، طریقۂ کار، لہجے، مکالمات، پیش کش اور کردار و واقعات کے انتخاب میں بہت عیاں ہے۔ اسی طرزِ عمل میں سے جھانکتی اس کی آرزوؤں کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے اور اسی سے اس کا آدرشی خاکہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور اپنے معاشرے کی عورت پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ایک نئی عورت کے سماجی خدوخال وضع کرتا بھی دکھائی دیتا ہے اور خاندانی نظام میں عورت کی عزتِ نفس اور مقام و مرتبہ کی بحالی کے ذریعے مردانہ استحصال سے پاک سماجی نظام کی تشکیل کا خواہش مند بھی نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں یورپی سرمایہ داریت کے صنعتی تقاضوں نے ہندوستانی نوآبادیاتی نظام کے سیاسی معاشی انتظام کے تحت ہونے والی علمی، فکری اور سماجی سیاسی تبدیلیوں کے عمل کو بھی تیز کر دیا تھا۔ یہ تبدیلیاں یہاں کے شعور و آگہی پر بھی اثر انداز ہو رہی تھیں۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہندوستانی معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ انھی تغیرات سے متشکل ہوا تھا۔ اس حوالے سے یہاں کے ادیبوں اور فن کاروں کے ہاں ابھرنے والے خواب کی ایسی انقلاب آفریں سماجی سیاسی تبدیلیوں کا ثمر نہیں تھے جو ہندوستانی شعور کے گہرے مطالبے میں متشکل ہوئی ہوں بل کہ یہ نوآبادیاتی تقاضوں کی جبریت کا نتیجہ تھے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں عورت کا ناقدانہ مطالعہ خواب، حقیقت، شعور اور عصری تقاضوں کی کش مکش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے اور دھندلے سماجی سیاسی منظر نامے سے ابھرتی ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر نئے انسان اور نئے سماج کی بنیاد پر ابھرنے والی یورپی سماجی سیاسی تحریکوں کے گہرے اثرات موجود تھے۔ جنوبی ایشیا کے انسان کے صدیوں پرانے تصورات میں دراڑیں پڑ رہی تھیں اور وہ نئے خوابوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ تبدیلی پسندی کے ایسے مرحلے پر اجتماعی اور انفرادی سطح پر عموماً ایسے مثالی خاکے اور تصورات تخلیقی ذہنوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ انھی کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ تصورِ انسان کی تبدیلی مرد و زن کے تصوراتی ماڈلوں کو بھی بدل رہی تھیں۔ ایسے میں ہر تخلیق کار کی طرح منٹو کے ہاں عورت کا بھی ایک مثالی تصور تھا جو اس کی تحریروں میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ گو اس صدی میں جنگ و جبر پر مشتمل جو سماجی سیاسی

منظر نامہ وقوع پذیر ہوا تھا اس کے نتیجے میں اس دور کے انسان کے ہاں کسی گہرے رومانوی رویے کی توقع عبث ہے۔ کھردری اور ناقابلِ برداشت حقیقتوں سے معمور معروض کو قبول کرنے کے رویوں نے خود انسان کو بہت حقیقت پسند اور عملیت پسند بنا دیا تھا۔ اسی لیے اس دور کی مثالیت کی تشکیل کسی رومانیت کا نتیجہ نہ تھی۔ منٹو کی مثالیت بھی ایسی ہی معروضیت سے جنم لیتی ہے۔

منٹو کے ہاں عورت کا تصور بیسویں صدی کے اسی حقیقت پسند رویے سے ابھرا ہے۔ جس نے اس کی عورت کو ہندوستان کے تہذیبی زوال کی علامت بنا دیا تھا۔ چوں کہ ہندوستان کا خاندانی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا اور عورت کے لیے مردانہ حاکمیت کی اقدار کھوکھلی ہو چکی تھیں مگر استحصال زدہ ہونے کے باوجود منٹو کے نسوانی کرداروں میں انسانیت بیدار تھی۔ اسی لیے وہ ہندوستان کے زوال پذیر اور رجعت پسند قدری نظام کو قبول کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے انحراف کا جواز بھی ہے اور اس بیمار و مجہول تہذیبی نظام کی نمائندہ گھریلو عورتوں سے اس کی بیزاری کی اصل وجہ بھی۔ منٹو اس کی مظلومیت کو اس کی مختلف سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی حیثیتوں کے ذریعے سے زیرِ بحث لاتا ہے۔ منٹو اپنے حواسِ کے ذریعے اس کی داخلیت تک رسائی حاصل کر کے اس کی اصلیت کو دریافت کرتا ہے۔ اس لیے وہ ہر نسوانی کردار کے مختلف رویوں اور خاصیتوں کو فوراً بھانپ کر سامنے لے آتا ہے۔

اپنے افسانوں میں منٹو نے جہاں جہاں عورت کو بحث کا موضوع بنایا ہے وہاں اس حوالے سے اپنا مخصوص نقطۂ نظر بھی واضح کیا ہے۔ چوں کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں تصورِ عورت کے حوالے سے کہیں بھی کوئی لمبی چوڑی تحریر یا تقریر نہیں چھوڑی لہٰذا اس سلسلے میں اس کے نقطۂ نظر تک اس کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے مختلف رویوں کے ذریعے سے ہی پہچانا جا سکتا ہے۔ منٹو کی تحریروں میں مثالی عورت کے خدوخال اور دھندلے نقوش اس کے مخصوص رویوں، رُجحانات اور خیالات سے ابھرتے ہیں جن سے اس کے ذہن میں بسنے والی اس عورت کی تصویر مکمل کی جا سکتی ہے۔ منٹو کی یہ آئیڈیل عورت ایک ''جگ سا پزل'' کی طرح ہے جس کی مکمل تصویر کے مختلف ٹکڑے اس کی کہانیوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں جنھیں سمیٹ اور جوڑ کر ہی اس کے تصورِ عورت کو واضح کیا سکتا ہے۔

منٹو کا تصورِ عورت اس کے تصورِ انسان سے جڑا ہوا ہے۔ گویا منٹو کے تصورِ انسان پر بات کرنا دراصل اس کے تصورِ عورت ہی پر بات کرنا ہے۔ اس تصور کے تحت ابتدائی انسان نے ہزاروں سال اپنی حیوانیت پر غلبہ پاتے ہوئے صلح و آشتی' امن' معصومیت' محبت وغیرہ میں مل جل کر گزارے۔ لیکن آج سے سات آٹھ ہزار سال قبل جب ملکیتوں کے تصور پر خاندان' سماج اور ریاست کی بنیاد پڑی تو انسانی تہذیب کے دور کا آغاز ہوا۔ جس کے سیاسی سماجی ضابطوں اور پابندیوں کو خود غرض' کمینہ' لالچی اور عیار بنا دیا۔

صنفیت کی بنیاد پر غیر انسانی درجہ بندی یعنی مردانہ حاکمیت اور زنانہ محکومیت کو اسی دور میں رواج ہوا۔ منٹو کے نزدیک انسان چاہے مرد ہو یا عورت، بنیادی طور پر معصوم ہے لیکن سماج وتہذیب اس کی فطرت کو آلودہ کر دیتے ہیں۔ سماج وتہذیب کے انسانی فطرت کو آلودہ کرنے والے اس عمل کو اگر مردانہ حاکمیت کے تاریخی عمل مین رکھ کر دیکھیں تو عورت پر سماجی وتہذیبی جبر کا ایک الگ ہی منظر آتا ہے۔ ہندوستان میں قائم قرونِ وسطیٰ کے عہد کا زوال یافتہ سماجی سیاسی نظام اور اس پر نوآبادیاتی ڈھانچے کی استواری نے منٹو کے ہندوستانی سماج کو اس قدر غیر فطری بنا دیا تھا کہ انسانیت کی دریافت اور بحالی کے لیے اسے فطری بنیادوں پر مشتمل تہذیب مخالف فطری ڈھانچے کی تشکیل کرنا پڑی۔ ہندوستان پر مسلط نظام کے باعث پیدا ہونے والی بہیمیت کی اگر وجوہات تلاش کی جائیں تو وہ صرف دو ہی نظر آتی ہیں: اول، بھوک، دوم، جنس، منٹو نے بھوک اور جنس کی ان دونوں جبلتوں کو معاشی اور معاشرتی حوالوں سے متوازی طور پر مسلسل موضوع بنایا کیوں کہ یہی دو بڑے مسائل ایسے ہیں جن کے باعث سماج میں تباہ کن بدعنوانی پھیلتی ہے۔

منٹو کے تصورِ انسان سے تصورِ عورت کو دریافت کرنے کے لیے محض مارکسی اور فرائیڈین پیمانوں پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے منٹو کا فکری ڈھانچا جدید دور کے اس آزادی پسند مفکر ژاں ژاک روسو سے ملتا ہے جو اپنی سوسائٹی کو اقتصادی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے تہذیبی وضع سے نکالنے کے لیے فطری انسان کی آزادی کی طرف بلاتا ہے۔ منٹو کے مثالی تصورِ عورت میں فطری انسان کی خصوصیات بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ یوں بھی منٹو کے عہد کا ہندوستانی سماج ارتقائی حوالے سے روسو کے دور کی سماجی منزل پر ہی کھڑا تھا۔ روسو اپنی شہرہ آفاق کتاب کا آغاز اس جملے سے کرتا ہے کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا مگر آج جہاں دیکھو پابند سلاسل ہے۔'' گو یہاں ور مرد وعورت کی صنفی غلامی کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا۔ روسو کے تمام دعووں کی اساس فطری انسان ہے اور وہ تمام سیاسی اور معاشرتی مسائل سے اسی ذریعے حل کرتا ہے۔ روسو کا فکری تیقن یہ ہے کہ انسان اپنی نیک اور معصوم فطرت پر پیدا ہوتا ہے مگر سماج کی مصنوعی تہذیبی وتمدنی جکڑ بندیاں اس کی فطرت کو مسخ کر دیتی ہیں۔ منٹو کے ہاں اشتراکی ترقی پسندی کی عالمی لہر کے جو فکری اثرات ملتے ہیں وہ کسی حد تک روسو کی فکر کا بھی حصہ تھے۔ غالباً منٹو کے ہاں بھی فطرت اور سماج کے مابین کش مکش کسی ایسے ہی توازن کی تلاش کا اشارہ ہے جو نوآبادیاتی غلامی اور جاگیردارانہ طبقاتی نظام کے شکار ہندوستانی انسان کو دونوں سطح پر اطمینان دے سکے۔

منٹو کا تصورِ عورت انھی خیالات کا تسلسل ہے جس میں عورت منٹو کے انسان کی تمام خوبیوں کی نمائندہ ہوتے ہوئے کچھ انفرادی اوصاف کی بھی مالک ہے۔ اس حوالے سے منٹو کے فطری انسان کی

خصوصیات اس کی مثالی عورت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں جن میں فطری انسانیت، معصومت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبوں کی عدم موجودگی تو شامل ہے ہی مگر کچھ ایسی انفرادی نسوانی خصوصیات بھی ہیں جو منٹو کے مرد کرداروں میں ناپید ہیں۔ یہ محاسن وہ ہیں جو سماج کے پیدا کردہ عیوب کے غلبے میں بھی بچ گئے ہیں اور ایک مثالی عورت کی تشکیل میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ منٹو کی عورت کا تصور ایسی صورت حال سے تجرید شدہ ہے جو تاریخی و سماجی جبریت کے نتیجے میں پنپتا ہے۔ چوں کہ یہ مردانہ حاکمیت اس تاریخی و سماجی جبریت کا بنیادی حصہ ہے اس لیے اپنی علاحدہ صنفی تاریخ کے پیش نظر منٹو کی عورتیں اس کے مرد کرداروں کی نسبت مختلف ہیں یعنی ممی، سوگندھی، سلطانہ، موذیل، بیگو، وزیر، زینت، فوبھابائی جیسے کرداروں کے اردگرد جو مرد ہیں وہ استحصالی اور ہوس پرست ہیں جب کہ یہ عورتیں انسان دوست، مددگار، گداز باطن، حق پرست، دلیر، آزادی پسند اور استحصال مخالف ہیں۔ یہ تمام خصوصیات منٹو کے مثالی نسوانی پیکر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

تصورِ عورت کے حوالے سے منٹو کے ہاں سب سے اہم پروٹو ٹائپ کا مسئلہ ہے یعنی منٹو کے متنوع کرداروں کے پس منظر میں تشکیل پذیر وہ عورت جس کی شخصیت کے عناصر منٹو کے افسانوں میں جا بہ جا بکھرے پڑے ہیں۔ ایک طرح سے منٹو کے ہاں تصورِ عورت یا مرکزی عورت کی تلاش دراصل اس کے افسانوں میں موجود عورت کے پروٹو ٹائپ کی تلاش ہے۔ یہ منٹو کے لاشعور میں ان بنیادی سانچوں کی تلاش بھی ہے جس میں سے اس کے افسانوں کے کردار ڈھلتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے کہ انسان عموماً اپنے گھرانے کی شخصیات سے متاثر ہو کر انھیں ہی بہ طور آئیڈیل لے کر اپنے ساتھ چلتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ انھی بنیادی کرداروں میں تراش خراش کر کے دنیا میں موجود دیگر انسانوں کے ساتھ قلبی و ذہنی روابط قائم کرتا ہے۔ منٹو کے ہاں ماں، اسی جیسی بڑی بہن اور انھی جیسے اوصاف کی حامل بیوی صفیہ کے ساتھ تعلقات نے اس کے ذہن میں آئیڈیل عورت کے تصور کو اور مستحکم کیا۔ یہ درست ہے کہ انسان کا آئیڈیلزم انفرادی اور اجتماعی طور پر اس کے قدیم بچپن کے حوالے سے لاشعور کی تہوں مین پڑا ہوتا ہے۔ لیکن فکری ارتقا اور سماجی سیاسی شعور اس آئیڈیلزم کی تراش خراش کر کے اسے عقلی بنیادیں ضرور فراہم کرتے ہیں، جس سے ایک آئیڈیلزم حقیقی و معروضی تصور میں ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا تصورِ عورت داخلی اور خارجی حوالے سے باغیانہ خدوخال کا حامل نہیں ہے بل کہ ہمارے ہاں کی روایتی آئیڈیل عورت کی بنیادی خصوصیات یعنی محبت، خلوص، وفا، مامتا، خدمت گزاری اور گرہستی وغیرہ سے ہی مزین ہے۔ لیکن یہ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہی تھا جس نے اس عورت کی روایتی نسوانی خصوصیات کو مردانہ استحصالی ضابطوں اور ہتھ کنڈوں سے الگ کر کے اعلیٰ انسانی بنیادوں پر دریافت کرنے کے ساتھ

ساتھ موذیل، ینستی، سوگندھی، ممی وغیرہ جیسے جرأت، مزاحمت، ردِعمل اور اعتماد کی خوبیوں کے حامل کردار بھی تخلیق کیے۔ حالاں کہ اردو افسانے میں عورت کو افسانوی سطح پر روایتی ڈگر سے ہٹ کر بہ طورآئیڈیل پیش کرنے کے کئی راستے تھے مثلاً علامہ راشد الخیری اور مولوی نزیر احمد کے مفعول نسوانی کردار، کرشن چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے رومانوی نسوانی کردار، جدید یورپی تہذیب سے متاثرہ انتہائی ماڈرن ''سوسائٹی گرل''، فلمی طرز کی باغیانہ ''ڈاکورانی'' یا یورپی فیمنسٹ موومنٹ سے متاثرہ کوئی باغی ورکر خاتون وغیرہ۔ مگر منٹو کے سماجی سیاسی شعور کی جبریت کا پابند اور اس حوالے سے تبدیلی کی سطح سے آگاہ تھا۔ اگر منٹو انحراف کی اس سماجی سیاسی حد کو پاٹ جاتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے کردار حقیقت سے نکل کر مثالیت اور ماورائیت کا شکار ہو جاتے۔ یوں بھی اس دور کا ہندوستان جاگیردارانہ اور نوآبادیاتی غلامی میں جکڑا ہوا تھا جب کہ عورت کے حوالے سے مجموعی طور پر روایتی سوچ میں بڑی سماجی تبدیلی صرف پڑھے لکھے شہری حلقوں تک محدود تھی۔

اپنے عہد کی تاریخی جبریت کے سبب منٹو کا تصورِ عورت سماجی ٹوٹ پھوٹ کی ایک عبوری صورتِ حال کی پیداوار تھا، کیوں کہ اس کا عہد ایک قدیم اور بوسیدہ سماجی سیاسی ڈھانچے اور اس کی زوال پذیر اقدار کی نوآبادیاتی تشکیل پر مشتمل تھا۔ جس کے باعث منٹو کے ہاں عورت کا جو نیا تصور ابھرتا تھا وہ اس فکری و مثالی تقاضوں کو پورا کرتا نظر نہیں آتا، جنھیں ہم بیسویں صدی کے ترقی یافتہ معاشروں کا ترجمان اور روحِ عصر کا نمائندہ کہ سکیں۔ البتہ وہ ایک بدلتے ہوئے سماج کی عورت کا ابتدائی خاکہ ضرور قائم کرتا دکھائی دیتا ہے جو انسانیت اور نسوانیت کی فطری و آفاقی خوبیوں سے مزین ہے۔ دراصل منٹو کے عصری سماجی سیاسی حقائق کے پیشِ نظر معاشرے کے مروجہ ڈھانچے میں ہندوستانی عورت کے لیے استحصال سے پاک اور مساویانہ سطح کا حامل کردار و مقام ممکن ہی نہیں تھا۔ اسی لیے منٹو حقیقت نگاری پر مبنی اپنے افسانوں میں فنی تقاضوں کے باعث خاندانی نظام اور اس کے اندر عورت کی عزت، مرتبے اور تحفظ کی بحالی کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس کے سماجی اور فنی جبر کا شاخسانہ ہے کہ حقیقت نگاری کی تکنیک کے باعث وہ عورتوں کی آزادی کا قائل ہو کر بھی ان کی ہمہ گیر آزادی کا حامل رومانوی کردار یا تصور نہیں ابھار سکا جو روحِ عصر کا ترجمان بن سکتا۔

منٹو نے ہندوستان کے انسان کے مسائل کا جو حل تلاش کیا اس کے لیے وہ محض اس کی سیاسی معاشی بنیادوں پر انحصار نہیں کرتا بل کہ فرد کی داخلی کایا کلپ کے ذریعے ایک نئے انسان کی تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ جس کے لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ انسان کو استحصالی تہذیبی جکڑ بندیوں اور ان کے سماجی سیاسی اور نفسیاتی اثرات سے نکال کر فطری زندگی کی طرف بلائے۔ وہ انسان کو جذبہ و احساس کی فطری بنیادوں پر

استوار کرنا چاہتا ہے۔ جس کے لیے وہ روسو کی طرح انسان میں فطری انسان کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کا متمنی ہے اور اس کی فطرت پر پڑی گرد کو صاف کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے سماجی تناظر میں منٹو عورت کے جس تصور کو ابھارتا ہے اسے اقتصادی یا سیاسی بنیادوں پر قائم نہیں کرتا کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کی داخلی تطہیر کے بغیر نئے انسان کی تعمیر ممکن نہیں ہوتی اور نیا سماج نئے انسان کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ وہ اپنے افسانے میں عورت کو انسان کے نمائندے کے طور پر لیتا ہے۔

بازاری عورتوں میں گھریلو پن کی تمنا سے لگاؤ اور گھریلو عورتوں پر گھریلو پن کے جبر سے نفرت منٹو کے ہاں اس کی ایسی فکری جہت ابھارتی ہے جس میں زوال پذیر خاندانی ادارے کے متوازی یا متبادل کسی نئے تصور کا مثالی خاکہ ابھرتا دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی منٹو کا تصورِ عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام، نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور یا اسی طرح کسی نئے عالمی منظرنامے کا نمائندہ نہیں بنتا، بل کہ اس کی عورت کا مثالی خاکہ بیسویں صدی کے نصف اول میں بدلتے ہوئے ہندوستانی معاشرتی نظام کی ایسی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کی پیداوار ہے جہاں نوآبادیاتی تبدیلیوں کی لہریں تو موجود تھیں مگر نظامِ زندگی ابھی کسی ہمہ گیر انقلاب سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ منٹو کے اس تصورِ عورت میں جاگیردارانہ نوآبادیاتی پدری نظام میں پس رہی عورت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ تین طرح کی خصوصیات اور خوبیوں کا حامل ہے۔ اول: وہ جو اس کے تصورِ انسان سے منسلک ہیں مثلاً انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بےغرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبوں مثلاً خود پرستی، کمینگی، تکبر، ملکیت پرستی، عیاری کی عدم موجودگی وغیرہ۔ دوم: وہ جو اس کے ہاں عورت کی آفاقی خوبیوں سے منسلک ہیں مثلاً حساسیت، معصومیت، خلوص، اعتنا، خدمت اور خود سپردگی وغیرہ۔ سوم: وہ جو اس کے ہاں زیادہ توجہ کی حامل ہیں مثلاً مامتا، وفا اور گرہستی وغیرہ۔ لہٰذا ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اول کے) سماجی سیاسی شعور اور تقاضوں کے نتیجے میں منٹو عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے سماج کے عیبوں کی نشان دہی سے اس کی تمناؤں کی حرارت کو محسوس بھی کیا جاسکتا ہے اور اس سے اس کے ان آدرشوں تک رسائی بھی حاصل کی جاسکتی ہے جہاں منٹو ایک نئی عورت کے سماجی خدوخال وضع کرنے کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں طوائف

ڈاکٹر قاسم امام

اردو فکشن میں طوائفوں کی زندگی، ان کے مسائل اور ماحول کو مرکز بنا کر اچھا بُرا بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ........ سطحی اور سستے قسم کے بیانیہ پر مبنی ہے جس سے عام قاری لطف اندوز تو ہو سکتا ہے ...... اپنے اندر کوئی مثبت تحریک یا اصلاحی جذبہ قبول نہیں آپاتا، فنی اور ادبی اعتبار سے........ جانچنا ممکن نہیں، اگر ایسے مواد کو الگ کر دیا جائے تو طوائفوں کے موضوع پر......... افسانوں کی تعداد بہت کم رہ جاتی ہے۔

اردو میں طوائفوں کی زندگی پر لکھے ہوئے ناولوں میں اختر سمنڈوی کے ناول 'نشتر' کو اولیت حاصل ہے، یہ دراصل ایک فارسی ناول کا اردو ترجمہ ہے، اس کے علاوہ مرزا ہادی رسوا کا امراؤ جان ادا، قاضی عبدالغفار کا لیلیٰ کے خطوط، پریم چند کا بازارِ حسن، مرزا سعید کا خوابِ ہستی، عصمت چغتائی کا معصومہ اہم ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

ناول کے علاوہ ہمارے یہاں اس موضوع پر افسانے بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے۔ ان میں احمد علی کا مارچ کی ایک رات، حسن عسکری کا گٹھلیوں کے دام، راجندر سنگھ بیدی کا کلیانی، سعادت حسن منٹو کا کالی شلوار اور ہتک، عصمت چغتائی کا 'پیشہ' شوکت صدیقی کا کمسن گاہ، غیاث احمد گدی کا پیسہ، ساگر سرحدی کا ہم پیشہ اہم افسانے ہیں۔ ان کے علاوہ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، رحمان مذنب، رام لعل اور جوگندر پال وغیرہ نے بھی اپنے افسانوں میں طوائف کو موضوع بنایا ہے۔

لیکن اس موضوع پر منٹو کو جو شہرت یا بدنامی حاصل ہے وہ شاید کسی اور کو نہیں مل سکی۔ منٹو نے طوائف کی خارجی اور باطنی زندگی کا کرب اس اس کا تضاد، تنہائی، نفسیاتی الجھنیں، مادی مشکلات، جذباتی محرومیوں کو بڑی فنکارانہ مہارت اور چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ منٹو نے طوائفوں اور دلالوں کو اپنا موضوع کیوں بنایا، اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ دنیا کے اس سب سے قدیم پیشے کی جڑیں ہمارے معاشرے میں بہت اندر تک اُتری ہوئی ہیں اور منٹو

کو اس موضوع سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہوگی۔ لیکن یہ اس کا تشفی بخش جواب نہیں ہو سکتا۔ منٹو کو اگر سماج کے اس رِستے ہوئے زخم کو ہی دکھانا ہوتا تو وہ مضامین اور دیگر اصناف کے ذریعہ بھی اسے انجام دے سکتے تھے۔ ان کی قلم سے کالی شلوار، ہتک، پہچان، بابو گوپی ناتھ، خوشیا، سو کینڈل کا بلب، شاردا، جانکی، ممی اور موذیل جیسے افسانے نہ نکلتے۔

منٹو کے افسانے معاشرتی زندگی میں طوائف کے وجود کے مسئلے سے زیادہ ان کے اپنے مسائل کے متعلق ہیں، ایسے مسائل جن سے اکثر و بیشتر طوائفیں خارجی و باطنی سطح پر جھوجھتی رہتی ہیں، منٹو نے اپنے مضمون 'عصمت فروشی' میں لکھا تھا:

"چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر محنت کرتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن ٹکیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بوڑھاپا اسکے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔"

اپنے پسندیدہ افسانہ نگار سمرسٹ ماہم کی طرح منٹو بھی زندگی کی غلاظتوں، خباثتوں اور بدی میں حسن تلاش کرنے کا عادی تھا اور اسی عادت نے اسے محنت کش عوام، مزدوروں اور نام نہاد انقلابیوں کی بجائے سنوارنے پر مجبور کر دیا، یہ وہ بد نصیب طبقہ ہے جو نہ صرف عام اخلاقی و انسانی قدروں سے محروم بلکہ اس کا منکر بھی ہے۔ منٹو کو ایسے کرداروں سے کوئی دلچسپی نہیں جو گناہوں سے پاک صاف، انسانیت، شرافت کے نام لیوا اور نقاب اوڑھے ہوئے تھے۔ منٹو کو اس کا پوری طرح احساس تھا کہ انسان کو اس کی فطری کمزوریاں، خامیاں، حماقتیں اور منفی رویے ہی دلچسپ اور دلفریب بناتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں طوائف کی زندگی کے تاریک پہلو اور اس کی غلاظتوں کا بیان ملتا ہے، گھر میں رہنے والی عورتوں کی محدود زندگی، ان کی نفاست اور پاکدامنی کو یکسر نظر انداز کر کے منٹو نے اپنی فنی دلچسپی کا رُخ طوائف کی زندگی، اس کے نجی احساسات و جذبات اور پیشہ ورانہ رویے کی طرف رکھا ہے اور ان سب کے لیے انہوں نے اپنی انسان دوستی کا پرچم بلند نہیں کیا۔ بلکہ افسانوں کے ذریعے اس عورت کو بتانے کی کوشش کی ہے جسے معاشرے اور مہذب سماج کے جبر نے ایک طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ منٹو کے افسانے میں طوائف اپنے جسم کی قیمت جس طرح وصول کرتی ہے اس سے یہ گمان کیا جا سکتا ہے کہ وہ صرف پیسے کی ضرورت کے لیے جسم فروشی کرتی ہے لیکن منٹو کے الفاظ میں:

"ویشیا دولت کی بھوکی ہوتی ہے لیکن کیا دولت، بھوک محبت کی بھوک نہیں ہو سکتی۔"

منٹو کے افسانے میں طوائف محض مردوں کی نفسانی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ اس کی اپنی ایک جذباتی اور نجی دنیا ہے۔ ایسے ماحول میں جہاں عرش سے فرش تک دھوکہ ہی دھوکہ ہے، جھوٹ ہی جھوٹ ہے اور جہاں سب سے بڑی سچائی پیسہ ہے وہاں منٹو کی طوائفیں سچے اور پر خلوص محبت کی متلاشی ہیں وہ اپنے جسم سے دوسروں کو سیراب کرانے کے باوجود خود پیاسی رہ جاتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ کسی کے شانے پر سر رکھ کر آرام کریں، منٹو نے ان کے ظاہری و باطنی تضاد و تصادم کے سیاہ و سفید رنگوں سے یہ کردار بنے ہیں۔

کالی شلوار کی سلطانہ ہو یا ہتک کی سوگندھی، بابو گوپی ناتھ کی زینت ہو یا ہارتا چلا گیا کی گنگو بائی۔ ۱۹۱۹ء کی بات کی شمشاد اور الماس ہو، شاردا ہو یا جانکی، سراج ہو بیگو ہو، موذیک ہو یا ممی ...... یہ تمام اپنے پیشے کے اعتبار سے جسم فروش اور فاحشہ ہیں لیکن ان کے اندر وہ عورت زندہ ہے جسے سماج کی غلاظتوں نے آلودہ نہیں کیا ہے، وہ اس فریب وریا کاری سے دور ہیں جو ہمارے نام نہاد معاشرہ کی شناخت بن چکا ہے۔

وہ عورت جو سراج، میں اپنے چاہنے والے پر برقعہ پھینک کر چلی جاتی ہے، بابو گوپی ناتھ میں عورت جب شریف پاکدامن اور باعصمت دلہن کی طرح حجلۂ عروس میں بیٹھتی ہے تو اسے اسی لمحہ طوائف ہونے کا احساس دلایا جاتا ہے اور اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو اُمڈ آتے ہیں، ہتک میں یہی عورت جب طوائف کے خول سے باہر نکلتی ہے تو اپنے فریبی اور ریا کار عاشق کو دھتکار کر باہر نکال دیتی ہے اور اس کی جگہ اپنے خارش زدہ کتے کو سلا لیتی ہے۔ سو کینڈل پاور بلب میں نیند کی ماتی یہ عورت اپنے دلال کو قتل کر دیتی ہے اسی طرح جانکی، موذیک، شانتی، شمشاد، الماس، ممی سب کی سب زندگی کی رسوائی اور بدنامی کو جھیلنے کے باوجود اپنے اندر کی عورت کو کسی نہ کسی شکل میں زندہ رکھتی ہیں۔ منٹو کا فنکارانہ کمال یہ ہے کہ وہ طوائفوں کی زندگی پر رحم کھائے بغیر انہیں عظمت اور انسانی بلند قامت عطا کرتا ہے جو دوسری عورتوں کو شاید ہی نصیب ہو سکے۔

منٹو اردو کے پہلے ایسے ادیب ہیں جنھوں نے نچلے طبقے کی جسم فروش عورتوں کو اپنے افسانوں میں متعارف کرایا۔ منٹو نے جب امرتسر میں ہوش سنبھالا تو معاشی حالات سے پریشان کئی عورتیں اس پیشہ سے وابستہ تھیں، اس کے علاوہ لاہور، دہلی، بمبئی اور پونے کے جن علاقوں میں منٹو نے زندگی کا کافی وقت گزارا، وہاں اسے ان کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور جاننے کا موقع ملا، اس بات نے ان کے افسانوں کو خام مواد فراہم کیا، یہی افسانے آگے چل کر منٹو کے اہم اور نمائندہ افسانے شمار کیے گئے۔

دراصل منٹو طوائفوں کی خارجی اور باطنی زندگی اس کی جزئیات سے بخوبی واقف تھا، اس موضوع پر اس نے کئی کامیاب اور ناکام افسانے تحریر کیے، لیکن اس کا کمزور سے کمزور افسانہ بھی موضوع کی اہمیت،

قحبہ خانوں کے ماحول وہاں کے مختلف کرداروں کے ذریعے اس ماحول کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوتا ہے لیکن منٹو کی فنکارانہ عظمت اور انفرادیت کا یہ مکمل ثبوت نہیں ہے کیوں کہ یہ خوبی کسی بھی بڑے افسانہ نگار کے یہاں مل جاتی ہے۔ ممتاز ناقد وارث علوی نے درست کہا ہے کہ

"منٹو کی سوگندھی ایک افسانوی کردار ہے، ایک فن کار کا تخیلی کردار ...... جو لوگ رنڈیوں پر ریسرچ کر رہے ہیں بہتر ہے وہ کوٹھوں پر جا کر فیلڈ ورک کریں، سوگندھی کے کردار کی خوبی یہی ہے کہ وہ ایک افسانوی کردا رہے۔"

طوائف کی زندگی اور اس ماحول کے جو حقیقی پیکر منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں اس کی وجہ سے عبارت بریلوی، وقار عظیم اور دیگر ناقدین نے منٹو کے فن کو حقیقت نگاری تک محدود کر دیا ہے جب کہ منٹو کا فن محض فوٹو گرافی کا فن نہیں ہے جو نظر کو جوں کا توں پیش کر دیتا ہے۔ منٹو کے نزدیک فن افسانہ نگاری صرف آس پاس بکھری ہوئی زندگی کی عکاسی نہیں۔ منٹو اس کے ذریعہ زندگی میں ایک معنویت ایک نئی سچائی کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کوشش کو ہم منٹو کا آرٹ تسلیم کرتے ہیں۔ تنقید جب کسی افسانے کو واقعہ یا اخباری خبر کی حیثیت سے پڑھتی ہے تو افسانے کے ساتھ جو سلوک کرتی ہے تو اس کی ایک عبرتناک مثال کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

"منٹو، موضوع کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ چیز صاف نظر آتی ہے، مثال کے طور پر اس کا افسانہ 'ہتک' ظاہر ہے سوگندھی کے پاس روزانہ گاہک آتے ہوں گے، کوئی اسے پسند کرتا ہو گا کوئی ناپسند...... کوئی سودا پٹ جاتا ہو گا اور کبھی بات بگڑ جاتی ہو گی۔ بہرحال سوگندھی کو اس بات کا عادی ہونا چاہیے کہ لوگ اس کی ہتک کریں، وہ دوکان لگا کر بیٹھی ہے۔ اس کا جسم اس کی دوکان کی جنس ہے۔ کسی گاہک کا یہ کہنا کہ مجھے یہ مال پسند نہیں دوکاندار کی پریشانی کا موجب ہو سکتا ہے، ہتک کا نہیں۔ اسے ہزاروں ٹارچ کی روشنی میں رد کر دیا گیا۔ یہ واقعہ اتنا عام ہے کہ اب سوگندھی کے لیے اس میں ہتک کا کوئی پہلو نہیں رہنا چاہیے۔"

جب ناقد کسی فن پارے کی روح کو سمجھے جانے بغیر اسے حقیقت نگاری کے پیمانے پر رکھتا ہے تو کچھ اسی قسم کی تنقید سامنے آتی ہے۔ سوگندھی کا المیہ یہ ہے کہ اس نے جسم کی دوکان ضرور لگائی مگر اس کا جسم ایک بازاری جنس نہیں ہے جسے رد یا قبول کیا جا سکے۔ ہتک کو محض واقعات کی سطح پر جانچنا غلط اور نامناسب

ہی نہیں۔ منٹو کے فن کے ساتھ ناانصافی ہے۔

"اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا، ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اسے لگا کہ ہر شئے خالی ہو، جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر کو اتار کر لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہو .... یہ خلاء جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا، اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے اس خلاء کو بھرنے کی کوشش کی مگر بے سود ...... وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی رہی مگر بالکل چھلنی کا حساب تھا، وہ بہت دیر تک اب اسے اپنے دل کو پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے اپنے پہلو میں لٹا کر سو گئی۔"

''ہتک'' صرف ایک طوائف کے چہرے پر ٹارچ کی روشنی پھینک کر اسے رد کرنے کا افسانہ نہیں ہے بلکہ یہ افسانہ سوگندھی کی زندگی میں پھیلی اس بھیانک تنہائی اور سناٹے کی کہانی ہے جو انسانی رشتوں کا زائیدہ ہے۔

منٹو نے جب طوائف کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تو ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ مچ گیا۔ علی سردار جعفری، احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین اور آل احمد سرور جیسے اہم ناقدوں کے علاوہ چھوٹے موٹے ادیبوں نے اپنے اپنے انداز سے منٹو کو فحش نگار اور اس کے افسانوں کو مخرب الاخلاق کہتے ہوئے اس کے فن اور شخصیت کو نشانہ بنایا۔ یہ ہماری تنقید کا ایک المیہ پہلو ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنی مشہور کتاب 'ترقی پسند ادب' میں منٹو کے افسانے 'ہتک' کے متعلق لکھا ہے۔

"وہ (منٹو) اپنے فن کے حقیقت کو تبدیل کرنے کی بجائے مسخ کر رہا ہے۔ مردوں کی ذہنی سطح کی پستی کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے فن کی بلندی ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے حالانکہ وہ خود اس ذہنی سطح پر پہنچ گیا ہے جس کی پستی گندے نالوں اور یہ بچوں کو شرما دیتی ہے۔"

اس سے قطع نظر منٹو کے افسانے واقعی مخرب الاخلاق یا فحش ہیں یا نہیں۔

یا کسی افسانے کا مخرب الاخلاق ہونا اس کی ادبی اور فنی خوبی یا خامی کا کہاں تک پیمانہ بن سکتا ہے۔ منٹو کے وہ افسانے جو اس نے طوائف کی زندگی یا اس کے کسی خاص پہلو پر لکھے ہیں۔ اپنے اندر تلخی، کرب اور گہرا سناٹا لیے ہوئے ہیں۔ انہیں پڑھنے کے بعد کسی کے شہوانی جذبات متحرک ہونے کا خیال ہی نہیں

آ سکتا۔

"لوہے کے جنگلے کے پاس آکر اس نے غور سے اس ادھیڑ عمر عورت کو دیکھا، رنگ سیاہ، گالوں اور ٹھوڑی پر نیلے رنگ کے چھوٹے چھوٹے سوئی گورے ہوئے دائرے جو چمڑی کی سیاہی میں قریب قریب جذب ہو گئے تھے، دانت بہت ہی بدنما، مسوڑھے پان اور تمباکو سے گلے ہوئے۔ اس نے سوچا اس عورت کے پاس کون آتا ہو گا۔"

طوائف کی زندگی اور اس کی باریکی کو بیان کرنے کے باوجود منٹو کی تحریروں میں ترغیب کا کوئی پہلو نہیں جھلکتا۔ طوائف کی بھونڈی اداؤں، بے زاری، بے کیفی اور سستے پن کو پڑھنے کے بعد جنسی لذت یا ترغیب کی بجائے کراہت ہی ہوتی ہے۔

"وہ ساگوان کے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی، اس کی بانہیں جو کاندھوں تک ننگی تھیں، پتنگ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں ،جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کی بغل میں شکن آلود گوشت اُبھرا ہوا تھا جو باربار مونڈنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا۔ جیسے نچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وھاں رکھ دیا گیا ہو۔"

منٹو نے اپنے افسانوں کے علاوہ مختلف مضامین میں بھی دنیا کے اس قدیم ترین پیشہ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ منٹو کو طوائف کے وجود سے کتنی دلچسپی تھی، وہ ان کی زندگی کی جزئیات اور دیگر متعلقہ تفصیلات پر کتنی گہری اور بھرپور نگاہ رکھتا تھا، اس نے اپنے مطالعے اور مشاہدے سے اس موضوع کو اپنے افسانوں میں زندہ کر دیا، منٹو اس سے واقف تھا کہ زندگی کو آرٹ کے فارم میں ڈھالنا ہی فن کار کی فنی ذمہ داری ہے اور اس کا یہی منصب ادب کو تاریخ، صحافت اور دیگر سماجی علوم سے الگ کرتا ہے۔

• مضامین

منٹو کی ڈرامہ نگاری

• ابو سعید قریشی

• محمد خالد عابدی

• اقبال نیازی

• محمد اسلم پرویز

• ڈرامہ : اس منجدھار میں ۔ رفعت شمیم

یہ منجدھار

ابوسعید قریشی

زندگی ایک گرداب ہے جس میں انسان خود کو بچانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے...... کس قدر پٹی ہوئی بات ہے لیکن ہے اور اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے۔ انسان اور موجوں کی اس آویزش سے ہزار ڈرامے جنم لیتے ہیں۔ کبھی وہ تنکے کا سہارا لیتا ہے اور کبھی بہتے ہوئے شہتیروں سے بغل گیر ہو جاتا ہے۔ کبھی وہ برہنہ ہاتھوں سے بھی موجوں کا مقابلہ کرتا ہے اور کبھی ثابت وسالم کشتی کو بھی ان کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ وہ ڈوب کر اُبھرتا ہے اور اُبھر کر ڈوبتا ہے۔ کہیں بادشرط ہے اور کہیں بادِ مخالف!

زندگی کی اسی کشمکش سے ڈرامہ نگار اپنا مواد حاصل کرتا ہے۔ اس کے پلاٹ کبھی 'تجربہ' ہوتے ہیں' کبھی 'مشاہدہ'۔ انجام کبھی خوش آئند ہوتا ہے' کبھی دردناک۔ کبھی کامیڈی اور کبھی ٹریجڈی۔ اس کشمکش کی مختلف داستانوں کی ٹیکنیک' انجام اور کرداروں کی ذہنی ساخت سے نقادوں نے کچھ نتیجے اخذ کر لیے ہیں۔ جن میں زمان ومکان کی وحدتیں اور اسی نوع کے کئی اور اصول ہیں جن کا ڈرامے کی درسی کتابوں میں ذکر آتا ہے۔ لیکن اس بدلتی ہوئی دنیا میں کسی چیز کو قیام نہیں۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ کئی ایسے اصول بھی بدل گئے ہیں جنہیں کل تک اٹل سمجھا جاتا تھا۔ اسٹیج کی نئی اختراعوں نے یونانی ڈرامہ کے کورس کو پسِ پردہ پھینک دیا۔ مائیکروفون اور لاؤڈ اسپیکر نے لہجہ اور آواز کی نوک پلک نکال کر اس اصول کو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا کہ ایکٹر کی آواز زوردار ہونی چاہیے اور ریڈیو کی ایجاد نے زمان ومکان کی وحدتوں کے تصور کو تہ وبالا کر دیا اور سین سینریوں کو لپیٹ کر گودام میں رکھ دیا۔ ریڈیو ڈرامہ صرف آواز کی دنیا ہے۔ ڈرامہ نگار کی حیثیت سے منٹو کا تعلق اسی دنیا سے ہے۔ آگ بجھانے والے انجنوں کی ٹن ٹن' ٹریفک کا شور' دندناتی ہوئی ریل گاڑیاں' بموں کے دھماکے' ہوائی جہازوں کی گھن گرج' نغموں کا زیروبم الفاظ اور آوازیں' اس دنیا کے اصول ہیں۔ لیکن منٹو نے یہ اصول کتابوں سے نہیں سیکھے۔ منٹو جیسے فن کار مکتب کی پیداوار نہیں ہوتے۔ ان کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھیں عرفِ عام میں ''جینئیس'' کے فرسودہ لفظ سے یاد کیا جاتا ہے۔ منٹو کو میں ''عظیم ڈرامہ نگار'' قسم کے لیبل سے متعارف نہیں کرانا چاہتا۔ اس کا اصل کارنامہ اس کے افسانے ہیں جن میں وہ

بلاشبہ دنیا کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے دوش بدوش کھڑا ہے۔ لیکن اس کے ڈرامے بھی اس کی جدتِ طبع کے آئینہ دار ہیں اور شاید پاکستان و ہند میں وہ ریڈیائی ڈرامہ کا بھی استاد کہلانے کا مستحق ہے۔ اس صنف میں بھی وہ پٹی ہوئی لکیر پر چلتا نظر نہیں آئے گا۔ اس کی ٹیکنیک میں تکلف نہیں ملے گا اور یہ احساس نہیں ہوگا کہ فلاں کھیل لکھتے وقت اس کے سامنے ڈرامہ نگاری کے اصولوں کی کوئی درسی کتاب کھلی پڑی تھی۔ وہ تقلید کا قائل نہیں VAN GOCH اور GAUGIN کی طرح وہ اپنے اصول خود بناتا ہے۔ وہ ایسا مصورہ جسے رنگوں کا امتزاج قدرت کی طرف سے عطا ہوا ہے۔ ڈرامہ ہو کہ افسانہ اس کی ہر تخلیق پر منٹو کی مہر لگی ہے۔ اپنے ریڈیائی ڈراموں کے پہلے مجموعے ''آؤ'' کے دیباچے میں وہ لکھتا ہے

> ''یہ ڈرامے روٹی کے اس مسئلے کی پیداوار ہیں جو اردو کے ہر ادیب کے سامنے اس وقت تک رہتا ہے جب تک وہ مکمل طور پر ذہنی اپاہج نہ ہو جائے۔ میں بھوکا تھا۔ چنانچہ میں نے یہ ڈرامے لکھے۔ داد اس بات کی چاہتا ہوں کہ میرے دماغ نے میرے پیٹ میں گھس کر یہ چند مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں جو دوسروں کو ہنساتے رہے ہیں۔ مگر میرے ہونٹوں پر پتلی سی مسکراہٹ بھی پیدا نہیں کر سکے۔''

ظاہر ہے کہ جو چیز TO ORDER تیار ہوگی اس میں وہ بات نہیں ہوگی جو دل سے نکلنے والی بات میں ہوگی۔ لیکن ادیب کو بھی اپنا پیٹ تو بہر حال بھرنا ہے تا کہ اس میں ''دل کی بات'' کہنے کی سکت باقی رہے اور جب تک عوام سے وہ سر پرستی نصیب نہ ہو سکے جو آرٹسٹ کو ترقی یافتہ ملکوں میں نصیب ہے اسے یہ 'مزدوری' کرنی ہی پڑے گی۔

منٹو اقبال کا یہ مصرع اکثر پڑھا کرتا تھا

اگر خواہی حیات اندر خطر زی

یہ بچپن کی اس فضا کا ردِ عمل تھا جس میں اس نے خود کو کبھی محفوظ و مامون محسوس نہیں کیا تھا۔ چنانچہ اس نے بڑھ بڑھ کے خطرے مول لیے۔ اس نے سوچا کہ زندگی میں اگر خطرہ ہی خطرہ ہے تو اس کی آمد کا انتظار کیوں کیا جائے۔ کیوں نہ اس کی پیش قدمی کی جائے۔ مگر اس استدلال کے باوجود اسے سکون و اطمینان اور کسی گوشۂ عافیت کی ضرورت تھی جو اسے صبح وشام کی روٹی کے دھندے سے آزاد کر دے۔ چنانچہ جب آل انڈیا ریڈیو دلی میں اس کی سبیل بنی تو وہ اس پر روزہ دار کی طرح لپکا۔ ''تین عورتیں'' اور ''آؤ'' کے سلسلوں کے ڈراموں کو چھوڑ کر اس کے بیشتر ڈرامے آل انڈیا ریڈیو دلی کی ''ملازمت'' کے دوران میں لکھے گئے۔

جن حالات میں یہ ڈرامے لکھے گئے ان کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں۔ اسے ہر ہفتے دو تین کھیل

یا فیچر لکھنے پڑتے تھے اور اس کا ٹائپ رائٹر کبھی خاموش نہیں رہتا تھا۔ اس کے باوجود وہ ''منٹویت'' سے خالی نہیں۔ اس کے ڈرامے جرنلسٹ پر اردو اخباروں میں جو ہنگامہ ہوا تھا اس کا موازنہ صرف GEORGE ORWELL کے ناول کی ڈرامائی پیشکش سے کیا جا سکتا ہے جو کچھ عرصہ ہوا بی۔ بی۔ سی سے براڈ کاسٹ ہوا تھا اور جس میں مستقبل کے آمرانہ نظام اور اشتراکی سامراج کی پیش گوئی کی گئی تھی۔ منٹو کے ڈرامہ کا موضوع اتنا عالم گیر نہیں تھا لیکن اس میں رائے عامہ کے ترجمانوں، صحافیوں کی کسمپرسی دکھا کر ''صحافتی سامراج'' پر طنز کی گئی تھی۔ لیکن حالات کی ستم ظریفی دیکھیے کہ وہی صحافی جن کی وکالت منٹو نے کی تھی، اس کے خلاف ہو گئے اور اخباروں میں طوفان برپا ہو گیا کہ منٹو نے اخبار نویسی کے پیشے کی توہین کی ہے۔ اس میں شاید اخبار نویسوں کا کوئی قصور نہیں تھا۔ وہ بے چارے تنخواہ دار ملازم شاید اس آواز کے خلاف شور مچانے پر مجبور تھے جو ان کے اخباروں کے مالکوں کے خلاف بلند ہوئی تھی۔

''جرنلسٹ'' کا ہیرو باری ہے۔ ہمارے پیرومرشد باری علیگ۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے اور شاید ان کے ان رفقائے کار کو بھی معلوم ہے کہ باری صاحب کو بعض اوقات مہینوں تنخواہ نہیں ملتی تھی اور یہ حقیقت ہے کہ اگر ہوٹلوں والے مہربان نہ ہوتے تو وہ سچ مچ فاقوں مرجاتے۔ دوسرے صحافیوں کی حالت بھی کچھ کم ابتر نہیں تھی۔ ان حالات سے اُکتا کر باری صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ ہم سے تو وہ شخص بہتر ہے جو دن بھر مشین پر چارا کاٹتا ہے اور شام کو دو تین روپے 'ڈب' میں ڈال لیتا ہے۔ تنور سے ۴ آنے کی روٹی کھاتا ہے' دو پیسے کی بیڑی پھونکتا ہے' بارہ آنے کی شراب حلق میں انڈیلتا ہے کہ تھکان دور ہو جائے اور باقی پیسے سینما یا ہیرا منڈی کی تفریح کے لیے بچا لیتا ہے۔ باری صاحب تو خیر چارا کاٹنے کی مشین کے خواب ہی دیکھتے رہے۔ سرخ انقلاب برپا کرنے کی طرح یہ بھی ان کا ایک رومان تھا۔ لیکن منٹو کو ڈرامے کا موضوع ہاتھ آ گیا۔

باری : (کاتب سے) ہاں بھئی۔ تو مجھے اب کیا کرنا ہے۔ تمہیں لیڈر کی آخری سلپ دینا ہے اور تمہیں پہلے صفحے کی سرخیاں لکھ کر دینا ہے۔

کاتب : اور مجھے خبروں کا ترجمہ۔

باری : اور پروپرائٹر صاحب کو اپنی مومیائی۔

پروپرائٹر : باری صاحب آپ کی شکایات بجا ہیں مگر کیا آپ نے میری مشکلات پر بھی غور کیا۔ اس اخبار سے مجھے کیا فائدہ ہے۔ میں تو صرف قوم کی خدمت کر رہا ہوں۔

باری : میں قوم کی اخبار کی اور آپ کی خدمت کرتا ہوں۔ لیکن اس خدمت کا معاوضہ مجھے وقت

پر نہیں ملتا...... چار مہینے سے آپ نے مجھے صرف سولہ روپے دیئے ہیں۔ خدا کا خوف کیجیے۔ میں انسان ہوں پتھر نہیں ہوں۔ مجھے بھی بھوک لگتی ہے...... مجھے آپ نے اس اخبار کا ایڈیٹر بنایا تھا۔ سنیاسی یا سادھو نہیں بنایا تھا جو میں نے دنیا تیاگ دی ہو۔

پروپرائٹر : روپے کی مشکلات مجھے بھی ہیں۔

باری : یہ بالکل غلط ہے۔ ابھی کل آپ نے اپنے بچوں کے لیے ریڈیو خریدا ہے۔ نئی آبادی میں آپ کی تیسری کوٹھی بن رہی ہے...... میں چاہتا ہوں میرا حساب چکا دیا جائے۔

پروپرائٹر : آپ کسی اور اخبار میں جانا چاہتے ہیں؟

باری : جی نہیں...... میں گھاس چھیلنا شروع کردوں گا لیکن کسی اخبار میں کام نہیں کروں گا۔

لیکن پروپرائٹر پورا حساب نہیں چکاتا۔ باری کو صرف پچھتر روپے ملتے ہیں اور وہ چارا کترنے کی مشین خرید لیتا ہے۔ اب اس کی مزے میں گذرتی ہے۔

باری : روز ڈیڑھ دو روپے کی آمدنی ہو جاتی ہے۔ خبریں ترجمہ کرنا پڑتی ہیں' نہ کاپی جوڑنا پڑتی ہے۔ ٹیلی فون کی بک بک ہے' نہ مراسلوں کی بکواس۔ گرمیوں میں دوکان کے باہر چھڑکاؤ کر کے سو جاتا ہوں۔ سردیاں آئیں گی تو اندر گھاس کے پاس چارپائی بچھالوں گا۔ کتنی اچھی زندگی ہے۔

شراب بھی اس زندگی کا ایک جزو ہے۔ لال پری کے عاشق مزے میں ہیں لالہ چھجومل کلال کی دوکان ان کے قہقہوں سے گونج رہی ہے۔

باری : سارے دکھ اڑنچھو ہو گئے...... میں خوش ہوں۔ میں بہت خوش ہوں۔

شرابی (۲) : تو خوش ہے تو میں بھی خوش ہوں۔ میں خوش ہوں تو' تو بھی خوش ہے۔

شرابی (۱) : اور کیا ہم خوش نہیں۔

شرابی (۲) : تو بھی خوش ہے۔

ایک آدمی : بھئی کچھ سنا تم نے۔ جنگ چھڑ گئی۔

دوسرا آدمی : سچ سچ!

اور یہ کیوں کر ممکن ہے کہ جنگ چھڑے اور باری چپکا بیٹھا رہے۔

باری : مجھے پہلے ہی اس بات کا کھٹکا تھا۔ میں نے 'خلق' میں آج سے دو برس پہلے پیش گوئی کی تھی......

شرابی : باری تجھے آج کیا ہو گیا ہے۔ کیا بہکی بہکی باتیں کر رہا ہے۔ زیادہ تو نہیں پی گیا۔

یہ باتیں شرابیوں کی سمجھ میں نہیں آسکتیں۔ لیکن باری کے اندر جو صحافی اور مصلح رہا ہے بیدار ہو چکا ہے۔

باری : یہ جنگ یورپ میں ایک نہیں سیکڑوں زلزلے پیدا کرے گی...... بڑے بڑے خوبصورت شہر ملبے کا ڈھیر ہو جائیں گے۔ ہزاروں خاندان بے گھر اور بے در ہو جائیں گے۔

باری کے یہ الفاظ ہمارے گورو کی شخصیت کا ایک اور پہلو روشن کرتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ انقلاب چاہتا تھا اور دوسری طرف جنگ سے لرزہ براندام نظر آتا ہے۔ اسے خوبصورت شہروں کی تباہی کا افسوس ہے۔ وہ اپنے شرابی دوستوں کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے جو باری جیسے جرنلسٹ کا ہی کام ہے۔ اس تقریر کے بعض جملے باری صاحب کے اپنے الفاظ ہیں۔

باری : میں پوچھتا ہوں آخر یہ ہماری مہذب دنیا کدھر کو جارہی ہے؟ کیا ہم پھر زمانۂ جہالت کی طرف واپس جارہے ہیں۔ کیا ایک بار پھر انسان کا خون پانی سے ارزاں بکے گا...... بے اصولی نے سیکڑوں اصول اور تفرقہ پردازی نے ہزاروں جماعتیں پیدا کر دی ہیں۔ ''انسان انسان کے خلاف نبرد آزما، ملت ملت سے ستیزہ کار۔'' یہ ہے بیسویں صدی کی عبرتناک داستان...... ہر طرف تشدد کا بول بالا ہے...... لاکھوں نوجوان بے مقصد ادھر ادھر مارے مارے پھر رہے ہیں۔ اس زائد توانائی کا نتیجہ تشدد اور انقلاب ہے۔ میرا پریس کہاں ہے؟ میں اپنے خیالات نشر کرنا چاہتا ہوں۔''

اِن خیالات کو نشر کرنے کے بجائے پریس الٹا بگڑ گیا اور یہ ڈرامہ دوبارہ ریڈیو سے بھی نشر نہ ہو سکا۔ جرنلسٹ کے باری نے جو الفاظ اس وقت کہتے تھے۔ وہ ہمارے لیے آج بھی قابلِ غور ہیں۔

''جرنلسٹ'' کا موضوع منٹو کے افسانوں کے موضوع سے ہٹ کر ہے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ وہ اپنے خاص کرداروں کو بھول گیا ہے جن کا تعلق سماج کی تلچھٹ سے ہے۔ اس سلسلے میں ''جیب کترا'' اس کا سب سے اہم ڈرامہ ہے۔ کاشی ایک پیشہ ور جیب کترا ہے۔ جیبیں کترنا اس کی عادتِ ثانیہ بن چکا ہے اور کچھ نہیں ہوتا تو وہ اپنی جیب سے چیزیں نکال کر اپنے ہاتھوں کی عادت پوری کرتا رہتا ہے لیکن ایک مصیبت زدہ عورت کے بٹوے سے اُسے ایک ایسی دستاویز ملتی ہے جو اس کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگا دیتی ہے۔

منٹو کی کسبیوں کی طرح بملا بھی ایک دغا باز مرد کی محبت کا شکار ہو چکی ہے۔ لیکن وہ کسبی نہیں ہے گرلز اسکول کی استانی ہے۔ اس کا راز اب ایک جیب کترے کو بھی معلوم ہو چکا اور وہ ڈرتی ہے کہ جیبیں کترنا چھوڑ کر وہ اس کا دل کترنا شروع کر دے گا اور اس راز کو چھپائے رکھنے کی قیمت طلب کرے گا جو

اسے بٹوے کی دستاویز...... ایک خط کے ذریعے معلوم ہوا ہے۔ بملا کہتی ہے:

کسے معلوم ہے کہ ایک کمزور و ناتواں عورت چار برس سے ایک راکھشش کو اپنا خون پلا رہی ہے۔ اس جرم کی پاداش میں کہ اس نے محبت کی اور ماں بن گئی۔ محبت مٹ گئی لیکن اس کی تھکاوٹ باقی ہے۔ بچی مرگئی مگر مامتا ابھی تک زندہ ہے۔ یہ دو لاشیں ہیں جن کو وہ اپنے سینے سے لگائے کچھ دن جینا چاہتی تھی۔ لیکن اس کی قیمت طلب کی گئی۔ اس لیے کہ دنیا بیوپار پر چلتی ہے۔ یہاں دکھ بھی مفت نہیں ملتے۔ عورت کی ایک کمزوری چومنزلہ مکان کے مقابلے میں زیادہ نفع بخش ہے۔ یہ کسی بیوپاری مرد کے ہاتھ آ جائے تو وہ اس سے کرایہ وصول کرتا رہتا ہے۔

آل انڈیا ریڈیو ایک سرکاری ادارہ تھا لیکن وہاں بھی منٹو اپنے دل کی بات کہنے سے نہیں چوکتا۔ جس بے باکی سے منٹو تلخ سے تلخ حقائق کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ شاید اس کی مثال دنیا کے ادب میں نہیں ملے گی۔ وہ لگی لپٹی نہیں کہتا۔ وہ بے باکانہ بڑھ کر سماج کے جسم سے وہ چادر اُتار پھینکتا ہے جو اس کے ناسوروں کو ڈھانپے ہوئے ہے۔ ہمارے شہروں میں ''بملا کے مکان'' کا کرایہ وصول کرنے والوں کی کمی نہیں۔ طلوعِ آزادی سے پہلے میں ایک ایسے اخبار نویس کو جانتا تھا جس کی گذر بسر ہی اس ''کرایہ'' پر تھی۔ لیکن کانشی جیب کترا یہ نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے۔

''میں سارے کا سارا اچھا ہوں۔ ایک میری یہ انگلیاں بُری ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ بھی اچھی بن جائیں۔''

بملا بھی یہی چاہتی ہے لیکن اس کی انگلیاں اپنی عادت سے باز نہیں آتیں۔ بملا اس سے مایوس ہو جاتی ہے اور رو دیتی ہے۔ اس کے آنسوؤں کو دیکھ کر کانشی پھر وعدہ کرتا ہے کہ ''میں اچھا بننے کی پوری کوشش کروں گا۔ میں جاتا ہوں۔ اپنے کو درست کر لوں پھر تمہیں منہ دکھاؤں گا۔'' وہ چلا جاتا ہے۔ نہ جانے اس نے اپنے جی میں کیا سوچ رکھی ہے۔ کانشی کی روانگی کے بعد منٹو اپنا خاص پینترا بدلتا ہے اور ہم پہلی بار اس دغاباز مرد کی آواز سنتے ہیں جو ''بملا کے مکان'' کا کرایہ وصول کرتا ہے۔ اس بار وہ ان خطوں کے عوض جن میں بملا کا راز دفن ہے یکمشت سودا کرنا چاہتا ہے۔ اس وقت بملا کو ایک ترکیب سوجھتی ہے کیا کانشی کی انگلیاں کبھی بے کار نہیں رہ سکتیں اور اپنی عادت سے مجبور ہیں، اتنا کام بھی نہیں کر سکتیں۔ لیکن کانشی اچھا بن چکا ہے۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں کٹوا چکا ہے اور یوں ''جیب کترا'' ایک دوہری ٹریجڈی بن جاتی ہے اور بملا منٹو کے ڈرامے ''اکیلی'' کی ہیروئن سوشیلا کی طرح پھر بے یار و مددگار نظر آتی ہے۔ اکیلی!

جس طرح بملا اپنی پہلی محبت کو ڈھونڈ رہی ہے اور اس کی لاش اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہے اسی طرح سوشیلا بھی اپنے پہلے محبوب، اپنی پہلی محبت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ موہن جس کے ساتھ وہ سراج کی طرح اپنے والدین کا گھر چھوڑ کر گہنا پاتا لے کر بھاگی ہے لیکن وہ ریلوے اسٹیشن پر اس کی ساری پونجی لے کر چمپت ہو جاتا ہے اور سوشیلا جس کے لیے اب ماں باپ کے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ ایک تماش بین کشور کے ہتھے چڑھ جاتی ہے جو اسے دنیا کی ہر چیز دیتا ہے لیکن محبت نہیں دے سکتا۔ سوشیلا بازاری کسبی نہیں بنتی، وہ ایک سیٹھ کی داشتہ ایک سوسائٹی گرل بن جاتی ہے۔ کشور کا کردار دیکھیے:

"بھئی سوشیلا خوب ناچتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ہوا میں سگریٹ کا دھواں پریشان ہو رہا ہے آنکھوں کے سامنے خوبصورت اداؤں اور لچکیلے خیالات کا ایک بھنور سا بن جاتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا تم کہاں سے شروع ہوتی ہو اور کہاں ختم ہو جاتی ہو۔"

منٹو کے یہاں خوبصورت الفاظ اور انوکھی تشبیہوں کی کوئی کمی نہیں۔ لیکن وہ ان کا استعمال بے محل اور بے مقصد نہیں کرتا۔ کشور کے خوبصورت الفاظ اس کے جذبات کے کھوکھلے پن کا اعلان کرتے ہیں اور سوشیلا چپکی نہیں رہ سکتی۔

"آپ نے داد دی تو کیا ہوا۔ میں کچھ اور بھی چاہتی ہوں۔ یہ مکان، اس کے آٹھ بڑے بڑے سنسان کمروں، تین چار نوکروں کی جھکی ہوئی کمر کے آگے کیا اور کچھ بھی نہیں ...... میں سوچتی ہوں اس گھر میں، میں ایک تپائی ہوں جس کو آپ مرضی کے مطابق سجاتے رہتے ہیں......

کشور صاحب آپ عورت کو بالکل نہیں جانتے وہ مرد عورت کو کیا جانے جسے وہ کھوئے ہوئے ٹکٹ کی طرح پلیٹ فارم پر مل گئی ہو......

آج سے دو برس پہلے جب گھر سے بھاگ کر سونے اور چاندی کے چور موہن کے ساتھ ریل گاڑی میں سوار ہوئی تھی، اس وقت میرے دل میں جو چاہ تھی مجھے اب بھی یاد ہے۔ وہی نامکمل چاہ وہی پیاسی خواہش میرے اندر تڑپ رہی ہے۔ میں اکیلی ہوں کشور صاحب، میں اکیلی ہوں!"

اس کی تنہائی اور اکیلے پن کے احساس کو دور کرنے کے لیے رائے بہادر لالہ کشور چند اسے ہجوم میں لا کھڑا کرتا ہے۔ سوشیلا دیوی وار فنڈ کے لیے اسٹیج پر رقص کرتی ہے۔ ہجوم جی کھول کر داد دیتا ہے۔ ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھتا ہے۔ لیکن خود غرض مرد یہاں بھی کچھ اور ہی سوچ رہا ہے۔ رائے بہادر کو اس وقت بھی اپنی ہی سوچ ہے۔ وہ پوچھتا ہے: "تم نے میری تالی کی آواز سنی تھی سوشیلا؟" کس قدر ستم ظریفی

ہے۔سوشیلا کچھ اور ہی سوچ رہی ہے۔ ''میں نے کسی تالی کی آواز نہیں سنی۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ تقدیر کے دو بڑے بڑے ہاتھ میرے کانوں کے پاس نہ ختم ہونے والی تالی پیٹ رہے ہیں۔اُف یہ آواز کس قدر بھیانک آواز تھی!''

اسی نامکمل چاہ کا احساس ''نقشِ فریادی'' میں ایک بار پھر ہمارے پردۂ سماعت پر نمودار ہوتا ہے۔ ''اکیلی'' میں گھنگھروؤں کی جھنکار اور تالیوں کی آواز اسے دور نہیں کرسکتی اور ''نقشِ فریادی'' میں نغموں کا زیرو بم، سہیل موسیقار ڈرامے کے آغاز میں نجمہ کو آگ کے شعلوں سے بچاتا ہے اور چند روز اس کے ساتھ گذار کر دوسری عورتوں کے ہاں اپنی نامکمل چاہ کی تکمیل کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا نغمہ جو دراصل اس کی روح کی طربوں میں مچل رہا ہے وہ سُر نہیں ڈھونڈ سکتا جس سے اس کی تکمیل ہوسکے۔وہ سُر اس آگ بجھانے والے انجن کی آواز میں پوشیدہ ہے جس سے اس کی روح اس وقت آشنا ہوئی تھی جب نجمہ کے گھر کو آگ لگی تھی اور اسے بچانے کے لیے وہ شعلوں میں کود پڑا تھا۔اسے ایک ہرجائی مرد کے ضمیر کی آواز بھی کہا جاسکتا ہے اور فنکار کی وہ تشنگی بھی جو کبھی نہیں مٹتی۔آرٹسٹ کو اپنا آئیڈیل شاید کبھی نہیں ملتا۔مل جائے تو غالباً اس کی جستجو اس کا آرٹ ختم ہوجائے۔فائر انجن کے بلاوے پر ایک بار پھر آگ میں کودنے سے پہلے سہیل ان تمام عورتوں کے ساتھ، جن کی صحبت میں وہ اپنے نغمے کی تکمیل کرنا چاہتا ہے، وہ تاروں کی چھاؤں میں ایک محفل گرم کرنا چاہتا ہے۔

> ''آج میں سازوں کے تمام سُر بے چین کردوں گا۔آج رات ایک نئی زندگی شروع ہو۔پرانے نقش آج پیروں سے مٹا دیئے جائیں گے۔ان کے بدلے نئے بیل بوٹے بنیں گے۔''

لیکن عین اس وقت فائر انجن کی آواز آتی ہے۔اس آواز میں اسے نجمہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس خوفناک آواز میں اسے وہ سُر سنائی دیتا ہے جس کے بغیر اس کا......نہیں ہوسکتا اور اس سُر کی تلاش میں اس سُر کو اپنی زندگی کی تکمیل کی خاطر...... کے لیے وہ ایک بار پھر آگ میں کود پڑتا ہے اور لوگ سوچتے رہ جاتے ہیں روئی کے گودام میں آگ لگی تھی۔سہیل اس میں کیوں کود گیا۔کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔یہ باتیں ہر کس و ناکس کے سمجھنے کی نہیں ہوتیں۔

''نقشِ فریادی'' کی بازگشت کوئی بارہ برس بعد اس منجدھار میں سنائی دیتی ہے۔...... حسین و جمیل بیوی سعیدہ کو بیاہ کر لا رہا ہے کہ گاڑی پٹڑی سے اتر جاتی ہے۔امجد اپاہج ہوجاتا ہے۔دل کی دل میں رہ جاتی ہے اور وہ رات کبھی نہیں آتی جس کے تصور سے ہمارے دیوان پُر ہیں۔امجد صرف اس رات کا فریب دے سکتا ہے۔

امجد : سعیدہ!

سعیدہ : جی

امجد : کیا آج ہماری پہلی رات ہو سکتی ہے۔ وہ رات جو ابھی تک نہیں آئی۔

سعیدہ : کیسے امجد صاحب؟

امجد : جھوٹ موٹ...... محض میرے بہلاوے کے لیے...... تم یہ فرض کرلو کہ تم میرے پہلو میں لیٹی ہو۔ میں تم سے وہی باتیں شروع کروں گا جو پہلی رات مجھے تم سے کہنا تھیں...... تم اسی طرح جواب دینا جس طرح کہ تمہیں دینا تھا...... میرے لیے تم یہ جھوٹ موٹ کا کھیل کھیل سکتی ہو سعیدہ۔

سعیدہ : میں حاضر ہوں امجد صاحب۔

(طویل وقفہ)

امجد : آج ہماری پہلی رات ہے سعیدہ۔ وہ رات جس کی پہنائیوں میں دو جی غوطہ لگاتے ہیں اور ایک ہو جاتے ہیں۔ شرماؤ نہیں...... یہ وہ رات ہے جب تمام پوشیدہ حقیقتوں کے گھونگھٹ اٹھنے کے لیے بیتاب ہوتے ہیں...... یہ وہ رات ہے، جس کی درازیٔ عمر کے لیے شاعر دعائیں مانگ مانگ کر ابھی تک نہیں تھکا۔ یہ وہ رات ہے جس کے حصول کے لیے جوانی کی جائے نماز بچھا کر زندگی اکثر سجدہ ریز رہتی ہے۔ یہ وہ رات ہے جس میں حجاب کی گرہیں فطرت کے ناخن خود کھولتے ہیں...... یہ وہ رات ہے ہر آنے والی رات جس کے حضور جھولی پھیلائے بھیک کی منتظر رہتی ہے۔

لیکن یہ فریب زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتا۔ امجد کا احساس کہ وہ اپاہج ہے حسین رات کے تصور کو کانچ کے کھلونے کی طرح چکنا چور کر دیتا ہے اور وہ چیخ کر کہتا ہے:

ڈھانپ لو...... ڈھانپ لو...... سعیدہ اپنا بدن ڈھانپ لو۔ اس کا ایک ایک خط تلوار کی طرح میری لولی خواہشوں پر پھیر رہا ہے...... ڈھانپ لو۔ خدا کے لیے اپنا جسم ڈھانپ لو۔

لیکن سعیدہ لولی نہیں۔ اس کے انگ انگ میں جوانی کی خواہشیں بیدار ہیں۔ اس کے اچھوتے بدن کا رواں رواں اس رات کا منتظر ہے جس کی خاطر لڑکیاں ''ادھیاں ڈالتی'' ہیں جس کی داستانیں نوبیاہتا سہیلیوں کی سرگوشیوں میں نغموں کے زیروبم بن جاتی ہیں اور روح ان دیکھے گھنگھروؤں کی آواز پر رقص کرنے لگتی ہے۔ یہ وہ رات ہے جس کی خاطر ہاتھوں میں مہندی رچتی ہے اور جسم کے روئیں روئیں کو خوشبوؤں میں بسایا جاتا ہے۔ یہ وہ رات ہے، جس کی خاطر رتجگے ہوتے ہیں۔ منتیں مانی جاتی ہیں لیکن......

لیکن سعیدہ کی زندگی میں یہ رات قریب آکر بھی دور رہ جاتی ہے۔ امجد اس کا شوہر، اس رات کے بھید کھولنے سے پہلے ہی اپاہج ہو چکا۔''

مگر سعیدہ اپنی آرزوؤں کا گلا کب تک گھونٹ سکتی ہے۔ وہ جوان ہے، حسین ہے اور......اور امجد کا بھائی مجید بھی جوان ہے، حسین ہے۔ امجد کی خادمہ اصغری اس راز سے واقف ہے لیکن وہ جانتی ہے کہ بات ابھی وہاں تک نہیں پہنچی کہ تلافی نہ ہو سکے۔ اسے امجد سے ہمدردی ہے اور یہ ہمدردی آہستہ آہستہ محبت کی شکل اختیار کرتی جارہی ہے۔ وہ دلہن بیگم کے مہین مہین چٹکیاں بھرتی رہتی ہے۔ لیکن سعیدہ بھی جان چکی ہے کہ اصغری اس کے راز سے آشنا ہے۔

اصغری : آپ بڑی ہمت والی ہیں دولہن بیگم۔

سعیدہ : میں ہمت والی ہوں یا بزدل تم اسے چھوڑو۔ جو کہنا چاہتی ہو آج اُگل ڈالو۔

اصغری : یہ قے آپ کو اور مجھے دونوں کو تکلیف دے گی۔

سعیدہ : میری تکلیف کا تم کچھ خیال نہ کرو۔ میں برداشت کرلوں گی......تم مجھے یہ بتاؤ کہ اگر امجد میاں گاڑی کے حادثے میں مرجاتے تو میں کیا کرتی؟

اصغری : آپ؟......مجھے نہیں معلوم آپ کیا کرتیں۔

سعیدہ : میں جوان ہوں، حسین ہوں۔ میرے سینے میں ایسے ہزاروں ارمان ہیں جو میں سترہ برس تک اپنے خیالوں کا شہد پلا کر پالتی پوستی رہی ہوں۔ میں ان کا گلا نہیں گھونٹ سکتی ...... میں اپنی جوانی کا باغ جس کے پتے پتے، بوٹے بوٹے میں میرے کنوارے ارمانوں کا گرم گرم خون دوڑ رہا ہے، اپنے ہاتھوں سے نہیں اجاڑ سکتی......میں ایک ایسے دوراہے پر کھڑی ہوں اصغری، جہاں زمین میرے قدموں کے نیچے گھوم رہی ہے میں جس راستے کی طرف منہ کرتی ہوں وہی مجھ سے منہ موڑ لیتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر امجد صاحب کے بجائے میں اپاہج ہو جاتی......بتاؤ مجھے کیا کرنا چاہیے؟

اصغری : کیا کرنا چاہیے؟......آپ کو، آپ کو امجد میاں کی موت کا انتظار کرنا چاہیے۔

سعیدہ : لیکن میں پوچھتی ہوں......انھیں موت کب آئے گی؟

اصغری : جب اللہ میاں کو منظور ہوگا......

ایک امجد کے سوا ہر کوئی اس راز سے آگاہ ہے کہ ''دولہن اپنے میاں کے چھوٹے بھائی کو چاہنے لگی ہے۔ امجد کی ماں چاہتی ہے کہ مجید کراچی چلا جائے تاکہ اس کی کشتی اس منجدھار میں سے جسے زندگی کہتے ہیں صحیح وسالم کنارے تک پہنچ سکے۔ لیکن امجد جو اس طوفان سے ناآشنا ہے جس میں اس کی بیوی اور بھائی

گھرے ہوئے ہیں نہایت ہی معصومیت سے اُسے کراچی جانے سے روک دیتا ہے اور یوں اپنی ٹریجڈی کا آپ ہی سبب بن جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں ایسے کئی ڈرامائی ذرائع نہایت بے تکلفی سے آتے ہیں اور نقاد سوچتا رہ جاتا ہے کہ یہ شخص جو ایف اے بھی پاس نہیں کر سکا تھا، یہ باتیں کہاں سے سیکھ گیا۔ میں اسے اللہ کی دین کہوں گا۔ خیر وہ مجید کو روک دیتا ہے۔ وہ اگر چلا جاتا تو ڈرامہ اپنے عروج کو نہ پہنچتا اور اغلب یہی تھا کہ سعیدہ کی جوان امنگیں خود بخود دم گھٹ کر رہ جاتیں اور ہمارے معاشرے میں ایک اور ''بوڑھ کنواری'' کا اضافہ ہو جاتا۔ جس کی قربانی تو ضرور ضرب المثل قسم کی روایت بن جاتی لیکن ڈرامہ ختم ہو جاتا۔ امجد کا مجید کو روک لینا ڈرامے کا ایک موڑ ہے جس پر اُسے اپنی حسین بیوی اور اپنے بھائی کے راز سے آگاہ ہونا ہے۔ یہ راز کہ وہ اس کی موت کا انتظار کر رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اسے ایک اور حقیقت سے بھی آشنا ہونا ہے کہ اس کی بدصورت خادمہ ہی اس کی واحد ہمدرد ہے۔ وہ ہمدردی جو اسے اپنی بیوی سے ملنی چاہیے تھی جسے وہ ہزاروں میں سے انتخاب کر کے لایا تھا، ایک نوکرانی کے پیکر میں نظر آتی ہے۔ پھر وہی ظاہر و باطن کا مسئلہ ہے۔ انسانیت کا جوہر کہیں بھی مل سکتا ہے۔ اگر وہ کسی کے ہاں بھڑ ووں اور تماش بینوں کے ہاں مل سکتا ہے تو ایک بدصورت نوکرانی کے ہاں کیوں نہیں مل سکتا۔ اصغری کے ہاں جو اس کی پہیوں والی کرسی کو لیے پھرتی ہے، اصغری جو اس کی ٹانگیں بن گئی ہے۔

امجد : میری حالت میں جو آدمی ہو اس کے بدھوپنے کی کوئی حد نہیں رہتی۔ اپنے زخموں کے ٹانکے کھول کھول کر دیکھتا، زخموں کی زبانی ٹیسوں کی کہانی سنتا ہے اور خود کو شہید سمجھتا ہے...... اصغری تمہاری کبھی کوئی چیز ٹوٹی نہیں۔ اس لیے تم لوگوں کا دردناک حال نہیں جانتی ہو جو عجز کی انتہا کو پہنچ کر شکست و ریخت میں بلند بام عمارتیں بناتے ہیں۔

اصغری : میں ان حدوں سے بھی آگے نکل گئی ہوں، امجد میاں...... بڑی اونچی اونچی عمارتیں بنا کر خود اپنے ہاتھوں سے ڈھا چکی ہوں۔ ایسا کرتے کرتے میرے دل میں بھی گئے پڑ چکے ہیں۔

امجد : (کانپ جاتا ہے) اصغری...... تم بڑی خوفناک ہو۔

اصغری : ہر اُجاڑ خوفناک ہوتی ہے......

امجد : تمہاری زندگی بھی کسی حادثہ سے دوچار ہوئی؟

اصغری : جی نہیں۔ اس شخص کی زندگی کسی حادثے سے کیا دوچار ہوگی جو خود ایک حادثہ ہو۔

امجد : تمہاری باتوں سے جلے ہوئے گوشت کی بُو آتی ہے۔

اصغری : آپ کے سونگھنے کی حس جاگی ہوئی ہے۔

امجد : اسے کس نے جگایا؟

اصغری : اُس گاڑی نے جو پٹری سے اتر گئی۔

امجد کی حس کو ابھی اور جاگنا ہے۔ ابھی اسے اپنے کانوں سے سننا ہے کہ اس کی بیوی اور بھائی اس کی موت کا انتظار کر رہے ہیں۔

مجید : ڈاکٹروں نے کہا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ ایک برس اور زندہ رہیں گے...... غریب سے زندگی کا اتنا مختصر عرصہ چھیننا ظلم ہے۔

مجید کس قدر ''رحمدل'' ہے اور سعیدہ بھی۔

''کوشش کرنی چاہیے کہ جب تک وہ زندہ ہیں خوش رہیں۔ ان کے احساسات کے نازک آبگینوں کو ہلکی سی ٹیس بھی نہ لگے۔''

لیکن مجید کو ڈر ہے کہ ''اگر ہمارا کوی چھالا رگڑ کھا کے پھوٹ پڑا تو......'' مجید کی طرح اصغری کے دل میں بھی ایک چھالا ہے۔ جس کی ٹیسیں بار بار اس کی باتوں کا روپ دھار رہی ہیں لیکن وہ امجد کو اس سوچ سے باز رکھنا چاہتی ہے کہ دوسرے اس کے بارے میں کیا سوچ رہے ہیں۔

امجد : تم مجھے سوچنے سے بھی منع کرتی ہو۔ تم بڑی ظالم ہو اصغری!

اصغری : محبت بڑی ظالم ہوتی ہے امجد میاں۔ کم بخت اپنی موت پر بھی ناچنے سے باز نہیں آتی۔

اصغری کا چھالا پھوٹ پڑا۔ امجد کے زخموں کے ٹانکے ٹوٹ گئے۔ وہ ایثار جس کی توقع اسے سعیدہ سے تھی، اصغری کے قالب میں اس کے سامنے کھڑا ہے۔ وہ اصغری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھتا ہے:

''یہ کتاب اب تک کہاں پڑی تھی؟''

اصغری جواب دیتی ہے:

''ردی کی ٹوکری میں...... اپنی صحیح جگہ پر۔''

اب امجد کے فیصلے کا وقت آ گیا ہے۔ وہ جان چکا ہے کہ انسان کی نجات چاہے جانے میں نہیں، چاہنے میں ہے۔ محبت اپنا صلہ آپ ہے۔ اس کا درد انسان کی تکمیل کرتا ہے۔ وہ گرے پڑے انسانوں کو اٹھا کر عرش کی بلندیوں پر پہنچا دیتی ہے۔ اب امجد کو بھی اپنا فیصلہ کرنا ہے۔

منظر وہی کمرہ ہے۔ ''پہلی رات'' کا کمرہ اور وہی مسہری جس میں سعیدہ کی ''جوان خوبصورتی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ لیٹی دنیا کے حسین ترین ملبوسات کو شرمسار کر رہی تھی۔

امجد : میرے سامنے آؤ...... جاؤ مسہری میں لیٹ جاؤ۔

اصغری : امجد میاں...... میری جوانی تو کسی کھردرے ٹاٹ کی شرمندۂ احسان ہونا چاہتی ہے (آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے ہیں)...... نہیں امجد میاں مسہری کو تکلیف ہو گی۔ یہ

دولہن بیگم کے نرم و نازک جسم کی عادی ہے۔

امجد : میں تمہیں حکم دیتا ہوں۔

اصغری : (سر جھکا کر) آپ مالک ہیں (مسہری میں لیٹ جاتی ہے آنکھیں چھت میں گڑ جاتی ہیں)

امجد : جانتی ہو آج کون سی رات ہے؟...... یہ وہ رات ہے جب ایک تڑی مڑی جوانی اور تڑ مڑ کر سالمیت اختیار کرنے والی ہے...... یہ قیامت کی رات ہے! فنا کی رات! اس کے اندھیاروں میں وجود، عدم کی بھٹیوں میں پگھل کر سالمیت اختیار کرے گا۔ یہ وہ رات ہے جب شکستگی اپنی کوکھ سے سربلند ایوانوں کو جنم دے گی...... یہ وہ رات ہے جب کاتبِ تقدیر اپنا قلمدان اوندھا کر کے عرش کے کسی کونے میں منہ دے کر روئے گا۔ یہ وہ رات ہے جس میں امجد اس دنیا کی تمام خوبصورتیوں کو تین دفعہ طلاق دیتا ہے اور ایک بدصورتی کو اپنے رشتۂ مناکحت میں لاتا ہے۔

اس دوران میں اصغری مسہری سے اٹھ کر کھڑکی کے پاس آجاتی ہے اور نیچے کھڈ میں دیکھ رہی ہے۔ مسہری سے اٹھ کر اس کا وہاں جانا ڈرامائی پیش گوئی ہے لیکن یہ ایسی پیشگوئی نہیں جس کے نتیجے کے لیے دیر تک انتظار کرنا پڑے۔ منٹو کے ڈراموں میں ہر بات بڑی سرعت سے ہوتی ہے۔ وہ سامعین یا تماشائیوں کو زیادہ سوچنے کا موقع نہیں دیتا...... یہاں بھی وہ امجد سے صرف اتنا کہلواتا ہے

یہ کیا کر رہی ہو اصغری؟

''اصغری کھڑکی کی سل پر مڑ کر امجد کو دیکھتی ہے' اور اتنا کہہ کر کھڈ میں کود جاتی ہے کہ ''ایجاب و قبول ضروری ہے میرے مالک'' اس کے ساتھ ہی امجد بھی اپنی پہیوں والی کرسی کو کھیتا ہوا کھڑکی کے پاس پہنچتا ہے اور اصغری! اصغری! پکارتا ہوا ہاتھوں کی مدد سے سل کا سہارا لے کر اپنا جسم بلند کرتا ہے اور اصغری کے پیچھے کھڈ میں کود جاتا ہے۔

امجد کے انجام اور منٹو کی موت میں کچھ عجیب مماثلت نظر آتی ہے۔ وہی چاہنے اور چاہے جانے کا مسئلہ ہے جو منٹو کے افسانوں میں بار بار ہمارے سامنے آتا ہے۔ اسے باپ کی محبت نصیب نہ ہوئی، عزیزوں نے اسے آوارہ کا لقب دیا، وہ پہلے امرتسر سے اور پھر بمبئی سے ''شہر بدر'' ہوا، فحاشی کے الزام پر وہ پانچ مرتبہ کچہریوں میں گیا، سیکڑوں افسانے لکھنے کے باوجود بھی مالی اطمینان اسے کبھی نصیب نہ ہو سکا...... ان تمام احساسات کی اذیت کے احساس کو شل کرنے کے لیے اس نے بے تحاشا پینا شروع کر دی۔ جس سے اس کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ وہ ہر جانب سے لعن طعن کا مرکز بن گیا۔ کوئی دو تین سال سے وہ سسرال سہارے پڑا ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ اپنے داماد کو ایسی حالت میں کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اسے

جھنجھوڑنے کے لیے انھوں نے تلخ الفاظ بھی استعمال کیے لیکن اس کی بیوی نے بھی اسے جگانے اور جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ اس سے اس کا احساسِ گناہ اور شدید ہو گیا اور پہلے سے بھی زیادہ بے ہوش رہنے لگا۔ لیکن اسے آخری وقت تک اس بات کا ہوش تھا کہ میں ذلت کی زندگی بسر کر رہا ہوں۔ شاید اسے محسوس ہو رہا تھا کہ اردو کے ان ادیبوں کی طرح جنھیں اپنے قلم سے روزی کمانا پڑتی ہے اب میرے اپاہج ہونے کا وقت قریب آچکا ہے شاید اسے جو کہنا تھا وہ کہہ چکا تھا اور شاید اگر وہ اور زندہ رہتا اور اسے روٹی کا مسئلہ حل کرنے کے لیے اور لکھنا پڑتا تو اس کا آرٹ زوال پذیر نظر آتا۔ لیکن یہ سب ''شاید'' کے عنوانات ہیں۔ یقینی بات اس کی ذلت کا احساس تھا۔

جب وہ بسترِ مرگ پر پڑا تھا اور خون تھوک رہا تھا تو صفیہ، اس کی بیوی، ڈاکٹر اور ایمبولنس لانے کے لیے دوڑی تو اس نے ہاتھ پکڑ لیا...... ''مت جاؤ صفیہ مت جاؤ۔ میرے پاس بیٹھ جاؤ۔ مجھے چھوڑ کر مت جاؤ۔ اب قصہ تمام ہو چکا۔ ڈاکٹر کچھ نہیں کر سکتا کچھ نہیں کر سکے گا...... اب یہ ذلت ختم ہو جانی چاہیے۔'' لیکن صفیہ ایمبولنس لانے چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد وہ بار بار یہی الفاظ دہراتا رہا۔ اب یہ ذلت ختم ہو جانی چاہیے...... اب یہ ذلت ختم ہو جائے گی......''

زندگی کے آخری ایام میں اس کا چاہنے کا فلسفہ اس کا ساتھ نہ دے سکا۔ اس کے دوستوں اور مداحوں کو اس کا ہمیشہ افسوس رہے گا۔ ہمدردی بانٹتے بانٹتے شاید اس کا اپنا ذخیرہ ختم ہو چکا تھا۔ زینو کی شادی پر بابو گوپی ناتھ سے سینڈو، غلام علی، غفار سائیں، رفیق طوسی اور سردار جیسے لوگوں کے ہاتھ دھلوانے والے کنوئیں کے سوتے سوکھ چکے تھے اور اسے اپنی سبیل کی سیرابی کے لیے کسی ابرِ رواں کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی جو اس کے بادِ سموم کا ازالہ کر سکے جو اس نخلستان سے گذرتی رہی تھی اور جس نے جلتی جھلتی ریت کے تودوں سے اس ٹھنڈے چشمے کا سارا پانی جذب کر لیا تھا جس سے تشنہ لب، گم کردہ راہ مسافر اپنی پیاس بجھاتے تھے۔ اس ''منجدھار میں'' کی آخری تقریر میں امجد اصغری سے کہتا ہے:

> یہ وہ رات ہے جب زمزم کا سارا پانی رینگ رینگ کر زمین کی تہوں میں چھپ جائے گا۔ اس کے بدلے خاک اُڑے گی جس سے پاکیزہ روحیں تیمّم کریں گی۔''

ہمدردی اور محبت کے اُس چشمے کی خاک جانے کس روح کی تلاش میں بگولا بن کر اُڑ گئی ہے۔ وہ کس اصغری کے پیچھے کود گیا ہے؟ کون سی شارداؔ اس کی تپائی پر اس کے پسندیدہ سگرٹوں کا بھرا ہوا ڈبہ چھوڑ گئی ہے، کس بیگو کا بلاوا اسے موت کی وادی میں لے گیا۔ یاروں دوستوں مداحوں بیوی بچوں کی آغوش میں آتے آتے جانے وہ کس کوہِ قاف کے پڑاؤ پر ٹھہر گیا۔ کس البیلی چرواہی نے اس کا راستہ روک لیا ہے۔ 'آب ودانہ' کی 'ذلتوں' بھری دنیا سے دور وہ کس جزیرے میں جا بسا ہے؟

سعادت حسن منٹو
اور ان کے ڈراموں کا عمومی تذکرہ

● محمد خالد عابدی

سعادت حسن منٹو اردو زبان و ادب اس درجہ پختہ اور مضبوط نام ہے کہ جب ہم افسانہ کی بات کرتے ہیں تو منشی پریم چند کے بعد سعادت حسن منٹو کا نام نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔منٹو نے اپنے افسانوں سے ایک ایسی فضا ہموار کی تھی جس میں صداقت اور حقیقت اس طور پر پیش کی گئی ہے گویا وہ خود کردار میں ڈھل گیا ہو۔

سعادت حسن منٹو کی شناخت بلاشبہ ان کے افسانوں سے ہے۔آج منٹو کو وفات پائے نصف صدی سے زیادہ عرصہ ہو گیا ہے لیکن منٹو نے خود مر کر اپنے افسانوں اور افسانوں کے کرداروں کو ابدی زندگی اور جاودانی عطا کردی ہے۔آج بھی ان کے افسانے اور ان کے تراشیدہ کردار جیتے جاگتے ہمارے معاشرے میں اور ہمارے اردگرد ہمزاد کی طرح ساتھ ہیں۔

سعادت حسن منٹو بہترین افسانہ نگار اور کامیاب افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت کچھ تھا۔منٹو میں بیک وقت کئی خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ان کے ذہن میں جب بھی کوئی پلاٹ، تھیم آتی تھی گویا وہ صنف کا تعین کرتی جاتی تھی۔ان کے یہاں ''نورنگ'' ہیں۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ...

۱) منٹو، افسانہ نگار ہے۔ ۲) منٹو نے ناول بھی لکھا ہے۔
۳) منٹو صحافی بھی ہے۔ ۴) منٹو مضمون نگار بھی ہے۔
۵) وہ خاکہ نگار بھی ہے۔ ۶) نیز ترجمہ نگار
۷) منٹو قلم کار بھی ہے۔
۸) منٹو ڈرامہ نگار بھی ہے۔ڈراموں میں بھی انھوں نے ریڈیو ڈرامے لکھے اور اسٹیج ڈرامے بھی لکھے۔

۹) اور شاعر بھی ہے، انھوں نے نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ شاعری کے علاوہ منٹو نے جن اصناف پر طبع آزمائی کی ہے ان کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کو عبقری حیثیت اس لیے بھی حاصل ہے کہ وہ متعدد اصناف میں اپنی بات کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سعادت حسن منٹو کو افسانہ کے ناقد بھی ملے، مبصر بھی ملے اور قارئین کا ایک زبردست انبوہ بھی۔ لیکن بدقسمتی سے ان کے ڈراموں کو نہ تو اچھے ناقد ملے اور نہ ہی ان کے ڈراموں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

سعادت حسن منٹو پر آپ متعدد کتابوں کا مطالعہ کر جایئے لیکن ان کے ڈراموں کے ساتھ ایک طرح کی عصبیت ہی برتی گئی ہے، تا حال اردو میں ڈرامے سے متعلق جو کتب میری نظر سے گزری ہیں ان میں اسٹیج ڈرامے سے قدرے بحث کی ہے تو ریڈیو ڈرامے کا ذکر نہیں کیا گیا۔ جب اسٹیج اور ریڈیو ڈراموں کا اگر مختصر تذکرہ کر دیا ہے تو ان کے وہ ڈرامے جو انھوں نے ترجمہ کیے ہیں، ان کا ذکر غائب رہتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فن ڈراما سے متعلق کتب میں سعادت حسن منٹو کا ذکر ضرور کر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف لائق ستائش ہیں کہ انھوں نے نہایت عرق ریزی کے ساتھ سعادت حسن منٹو کے تقریباً تمام تر ڈراموں کو تلاش کیا ہے۔ ان ڈراموں کو صرف تلاش ہی نہیں کیا ہے بلکہ تحقیق متن اور تدوین کے بعد ڈراموں کے چھ مجموعے شائع کیے ہیں جو کہ...

۱) ''آؤ'' اور دیگر ڈرامے
۲) ''ایک مرد'' اور دیگر ڈرامے
۳) ''ٹیڑھی لکیر'' اور دیگر ڈرامے
۴) ''جرم اور سزا'' اور دیگر ڈرامے
۵) ''کشاری'' اور دیگر ڈرامے
۶) ''ہتک'' اور دیگر ڈرامے

وغیرہ شائع کر کے ڈرامے کے شائقین، ڈرامے کے ناقدین اور ڈرامے کے اسکالرس کے لیے ایک بیش بہا خزانہ فراہم کر دیا ہے۔ اب ہم منٹو کا بحیثیت ڈراما نگار بالاستیعاب مطالعہ کر سکتے ہیں اور کوئی نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو صرف اردو میں ہی نہیں، ڈراما نگار تسلیم کیے جاتے ہیں بلکہ یہ ان کے ڈراموں کی خوبی ہے کہ انھیں ہندی زبان میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر نریندر موہن، ہندی ادب میں ڈرامے کے ناقدین میں سے ایک ہیں، جنھوں نے ''منٹو کے ناٹک'' کے نام سے چار سو صفحات کی کتاب شائع کی ہے۔ اس کتاب میں محض ڈراموں سے بحث کی ہے۔ وہ ڈرامے، اسٹیج ڈرامے بھی ہیں، ریڈیو ڈرامے بھی ہیں اور فلم ڈراما بھی ہے۔ ڈاکٹر نریندر موہن نے چھتیس ڈراموں کا نہ صرف یہ کہ متن اور انتخاب شائع کیا ہے بلکہ ان کے ڈراموں پر مجموعی تاثر بھی قبول کیا ہے۔

ڈاکٹر نریندر موہن نے منٹو کے ڈراموں کی تلاش کیونکر کی اور ہندی میں منٹو کے ڈراموں کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی، اس پر بھی انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ آخرش وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ جہاں سعادت حسن منٹو کی کہانیوں کو ہندی ادب میں اور ہندی قارئین میں اہمیت حاصل ہے ،وہاں منٹو کے ڈراموں کے لیے اسٹیج اور ان کے ناظر وقاری چشم براہ ہیں، مضطرب ہیں، منتظر ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے ڈارموں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ڈراموں کے پلاٹ اور موضوع اس درجہ متنوع ہیں کہ ان میں اعادہ یا دہراؤ کی گنجائش مشکل سے نکلتی ہے۔ ان کے ڈرامے طربیہ بھی ہیں اور المیہ بھی ہے۔ تاریخی بھی اور سماجی بھی۔ سعادت حسن منٹو کے ڈراموں کے کردار اعلیٰ وارفع بھی ہیں اور ایسے طبقے سے تعلق بھی رکھتے ہیں جن کی معاشرے میں کمتر حیثیت ہے۔ لیکن ان کے کردار کا خمیر، صداقت اور حقیقت سے تیار ہوا ہے۔ ان کے کردار مکالموں سے غریب نہیں ہیں بلکہ معمولی اور کمزور کرداروں کے پاس بھی مکالموں کی لازوال دولت ہے۔ ان کے مکالمے تو اتنے جاندار، برجستہ اور چست ہیں کہ بہت سی فلموں میں استعمال ہوئے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے ڈراموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں بعض معمولی تبدیلیوں سے وہ ریڈیو پر پیش کیے جاسکتے ہیں اور اسٹیج بھی کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بعض ڈرامے ایسے بھی ہیں جو ''ریڈیو فیچر'' کے زمرے میں آتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے تاریخ کے مشہور کرداروں کو بھی ڈرامائی شکل دی ہے جیسے چنگیز خاں، راسپوتین، شاہ جہاں، قلوپطرہ، کارل مارکس، تیمور، نپولین ، بابر اور ٹیپو سلطان وغیرہ۔ ان کے ان تاریخی کرداروں میں ان کی پوری زندگی اور ان کی کل فتوحات کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام کس طرح گزارے ہیں، ان عبقری اور دیو پیکر ہستیوں کی موت کس طرح واقع ہوئی ہے، یہی ان کے ڈراموں کا موضوع ہے۔ وہ ایسے ڈرامے ہیں جن پر ''ریڈیو فیچر'' کا غلبہ ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے یہاں بعض چھوٹی چھوٹی باتوں، نہایت معمولی اور ادنیٰ واقعات نے ڈرامے میں پناہ لے لی ہے۔ جیسے ''عید کارڈ اور کیا میں اندر آسکتا ہوں۔''

سعادت حسن منٹو کے بیشتر ڈرامے ایسے ہیں جو ریڈیو کی خوش خوراکی پوری کرنے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔ ان ڈراموں کی فضا اور مزاج سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ''یک نشست'' میں لکھے گئے ہیں۔ جیسے ''آؤ'' اور ''دیگر ڈرامے'' کے ڈرامے۔ بسیار نویسی کے باعث وہ ریڈیو کے لیے بہت موزوں تھے۔ منٹو، ریڈیو کی ضرورت اور فرمائش کو نہایت سرعت سے پورا کردیا کرتے تھے۔ وہ فلم کے اسکرپٹ کے بھی ماہر تھے۔ چنانچہ ان کے ڈراموں چوڑیاں، رندھیر پہلوان، روح کا ناٹک، ساڑی، قلوپطرہ، کبوتری، نیلی رگیں (یہ ڈراما کو کلے عنوان سے بھی شائع ہوا ہے)، اکیلی، ہتک، نقش فریادی، محبت کی پیدائش وغیرہ میں

گیت بھی شامل ہیں۔ یہ گیت اعلیٰ شاعروں کی مثال تو نہیں ہیں بلکہ سچویشن کے مطابق ہیں۔ شاعر تو بہر حال وہ تھے۔

منٹو نے جہاں ضروری سمجھا ہے وہاں اپنی شاعری سے احتراز بھی کیا ہے لیکن علامہ اقبال اور غالب کی شاعری اور شعر سے ان کے کرداروں نے احتظاظ حاصل کیا ہے۔ منٹو کے پاس شاعرانہ خیالات کا ایک خزانہ نہیں بلکہ کئی خزانے ہیں۔ اس کے پاس کہنے کو بہت ہے۔ کردار اور موضوع اس کے سامنے دست بستہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ آپ جب سعادت حسن منٹو کی کئی نگارشات ایک ساتھ پڑھیں گے تو آپ یہ محسوس کریں گے کہ وہ غالب سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی نگارشات میں غالب پر ڈرامے بھی ہیں۔ منٹو کو اپنے ریڈیو ڈراموں میں مشاقی حاصل ہے۔ وہ کیوں کہ ریڈیو سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ لہٰذا وہ ریڈیو ڈرامے کی تکنیک سے بھی کماحقہ واقف نظر آتے ہیں۔ بیشتر ڈراموں میں انھوں نے ہدایت کے طور پر وہ اشارے اور نکات بتائے ہیں کہ فلاں منظر کو یا کسی کردار کو کن امور کا لحاظ رکھنا ہے۔، پابند رہنا ہے۔ ان کے زمانے میں جو ریڈیو تکنیک تھیں ان سے کہیں کہیں اجتہاد بھی کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ڈراموں کے نام، عنوانات میں پیچیدگی، ابہام یا الجھاؤ کا شائبہ نہیں ہے۔ عنوان سامنے آیا کہ سامع و ناظر ڈرامے کے موضوع کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں کے نام عام فہم ہیں۔ سعادت حسن منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن جب ہم ان کا کوئی ڈرامہ دیکھتے یا سنتے ہیں تو افسانہ نگار منٹو یاد نہیں ہوتا بلکہ ہم اس کے ڈرامے کی فضا میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ یہ خیال نہیں رہتا کہ اس ڈرامے پر افسانہ کا پرتو ہے۔

منٹو نے خود بھی اپنے ریڈیائی ڈراموں کے تئیں کہا ہے کہ......

''میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں اس لیے مجھے یقین ہے کہ مبتدی اور غیر مبتدی ڈراما نویس دونوں میرے یہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے اور بھی اچھا ہو گا اگر یہ لوگ میرے ڈرامے ریڈیو پر سنیں، اس سے وہ میرے محاسن اور عیوب اچھی طرح معلوم کر سکیں گے۔ پڑھنے والوں سے میری یہ درخواست ہے کہ وہ ان ڈراموں کو خاص ریڈیائی ڈرامے سمجھ کر پڑھیں۔ اس طرح وہ زیادہ لطف حاصل کریں گے۔''

سعادت حسن منٹو کے ڈراموں کی تعداد قیاساً ایک صد ہوگی۔ اگر آپ بحیثیت ڈراما نگار دیکھنا چاہیں تو ان کے ڈرامے ''جیب کترا، ہتک، کشاری، جرم اور سزا، اور ایک مرد'' کے مطالعے سے اس نتیجے پر ضرور پہنچ سکیں گے کہ سعادت حسن منٹو، افسانے کے بعد فن ڈراما نگاری میں اپنے معاصر کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور اوپندر ناتھ اشک سے فوقیت وسبقت لے جاتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے پاس کہنے کو بہت تھا۔ س کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اسے جیسے ہی کوئی موضوع ملتا وہ چند ساعتوں میں ڈرامے کا

پیکر لے لیتا۔ بالکل اسی طرح کہ کسی مشاق استاد شاعر کو ادھر مصرع ملا کہ ادھر شعر ڈھلنا شروع ہوئے۔ وہ فی البدیہہ ڈراما لکھنے پر قادر تھے۔

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کا مرکز مطالعہ ''منٹو کے ڈرامے'' رہے ہیں۔ کم و بیش انھوں نے منٹو کے سبھی ڈرامے پڑھے ہیں خواہ وہ طبع زاد ہوں، ترجمہ ہوں، اسٹیج کے ہوں یا ریڈیو ڈرامے ہوں یا فیچر، انھوں نے سعادت حسن منٹو اور ان کے ڈراموں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سعادت حسن منٹو کو ''ڈرامے کے فن پر قدرت حاصل ہے۔ بے شک اس نے بیشتر ڈرامے ریڈیو کی تحریک پر لکھے ہیں لیکن وہ اسٹیج ڈراموں کی ضرورت اور اہمیت سے غافل نہیں۔ اسے ڈراما لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ مختصر اور برجستہ مکالمے ڈرامے کی جان ہوتے ہیں جو اس کے یہاں عام ہیں۔ اگر وہ سنجیدگی سے اس صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتا تو نہ صرف اس کے بے بضاعت دامن کو بے مثل کارناموں سے مالا مال کرتا اور ڈرامائی ادب میں بھی بلند مقام پاتا۔''

منٹو کے ڈراموں میں طنز و مزاح خصوصاً طنز کا عنصر غالب نظر آتا ہے اور یہ موضوع بھی ان کے مکالموں کی طرح خصوصی مطالعے کا متقاضی ہے۔ ان کے ڈراموں میں سماج، اقتدار اور امراء پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ منٹو نے انسان اور سماج کا مطالعہ مشاہدہ اور تجربہ اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کے کرداروں میں حقیقت و صداقت اس درجہ ہے جہاں وہم اور غیر یقینی کا گزر نہیں ہے۔

پیٹ سے نکلے اسٹیج تک پہنچے

منٹو کے ڈرامے

اقبال نیازی

اُردو ڈراما کا عرصۂ حیات کم وبیش ڈیڑھ سو برسوں پر محیط ہے، بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اُردو میں ادبی ڈرامے یا دن ایکٹ ڈرامے بحیثیت ایک صنف کے نہیں لکھے گئے بلکہ نشریاتی ضرورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے، ریڈیو کے لیے کمرشل رائیٹنگ کے تحت لکھے گئے۔ پارسی تھیٹر کے زوال کے بعد ریڈیو ہی ایک ایسا میڈیم تھا جس کے آکسیجن سے ڈرامے کو نئی زندگی ملی، اور ریڈیو کے کہیں شانے تھے تو اس شانے پر سر رکھ کر اردو ڈراما تا دیر اپنے زوال پر روتا رہا۔۔ بلکتا رہا۔۔ اور وہاں اس کے آنسو پوچھنے کے لئے کئی ہاتھ آگے بڑھے جن کا ذکر آگے آئے گا۔۔ ریڈیو نے اصلاً ایک تربیت گاہ کی شکل اختیار کر لی تھی جس سے تربیت پا کر لوگ فلم میں بھی گئے اور جب ٹیلی ویژن نمودار ہوا تو دوردرشن کی سیڑھیاں بھی چڑھنے لگے۔

اُردو میں ریڈیو ڈرامے کا آغاز آل انڈیا ریڈیو کی اُن نشریات سے ہوا جن میں ادب کی ہر صنف کو تفریحی تھال میں پروسنے کا باقاعدہ انتظام کیا گیا، اور بے شمار تفریحی، اصلاحی، نفسیاتی ڈرامے ریڈیو کی آنکھوں میں سجنے اور سرچڑھ کر بولنے لگے۔۔ متعدد ملکی اور غیر ملکی ڈراموں کو اردو میں اخذ کیا گیا، ڈراما نگاروں نے ریڈیو کے کھلے میدان میں خوب دھما چوکڑی مچائی، نئے نئے گُل کھلائے، اور بہترین ریڈیائی ڈرامے تخلیق کر کے ریڈیو ڈرامے کو ایک فن کا درجہ دلایا۔۔۔ ریڈیو کی یہ خوش قسمتی رہی کہ ابتدائی دور میں ہی ریڈیو اسٹیشن کے گلیاروں میں اردو ہندی کے اہم کہانی کاروں اور ڈراما نگاروں کی چہل پہل ہونے لگ گئی تھی۔ یہ وہ فن کار تھے جو ڈرامے کے فن کی نزاکتوں اور باریکیوں سے بہت حد تک واقف تھے۔ امتیاز علی تاج، رفیع پیرزادہ، سید علی عابدؔ، وغیرہ اعلیٰ درجے کے ڈراما نگار تھے۔ ان کے بعد ریڈیو کا چولا بدلنے لگا اور خالص تفریحی پروگراموں کے ذریعے ریڈیو اپنے وجود کا احساس دلانے لگا اس ضمن میں اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، اور منٹو کے نام اس وقت ریڈیو ڈرامے کی کامیابی کے لیے ضروری سمجھے جانے لگے

۔۔بعد میں راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس نے بھی ریڈیو کے لیے اچھے ڈرامے تحریر کیے۔

منٹو ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوئے اور یہاں آکر انھوں نے ڈرامے اور فیچرز لکھنا شروع کیا۔ اس سے قبل وہ آسکر وائلڈ کے ڈراما ''ویرا'' کا ترجمہ کر چکے تھے۔ منٹو اور کرشن چندر تقریباً دو برس تک AIR پر ساتھ رہے بعد میں اوپندر ناتھ اشک آگئے۔ کرشن چندر ڈراما پروڈیوسر تھے، منٹو اور اشک دونوں ڈرامے لکھتے تھے۔ دونوں ہی اچھے ادیب، دونوں اپنی انانیت پر قائم اور ایکدوسرے پر سبقت لے جانے کا فطری جذبہ دونوں میں ہی پرورش پاتا رہا۔ نتیجہ۔۔ اُس دور میں ریڈیو سُننے والوں کو ایک سے ایک بہترین ڈرامے سننے ملے اور اردو کے ریڈیائی ڈراموں کے سرمایہ میں اضافہ کا سبب بنے۔ یہ ڈرامے کسی اور زبان کے Adaptation یا ترجمہ نہیں بلکہ اعلیٰ دماغوں کی طبعزاد تخلیق تھے۔ منٹو کو ہر ہفتہ AIR کے لیے ایک یا دو ڈرامے یا فیچر لکھنا پڑتے تھے اور وہ بھی اس طرح کہ کبھی مسودہ تیار نہیں کیا بلکہ کاغذ ٹائپ رائٹر پر چڑھا دیا، ڈراما انچارج سے موضوع پوچھا اور ڈراما ٹائپ کرنا شروع کر دیا۔ منٹو کے پاس ایک اردو ٹائپ رائٹر تھا اور وہ ٹائپ رائٹر منٹو کی شاہکار کہانیوں اور اچھے ڈراموں کے تخلیقی عمل کا گواہ ہے۔ ٹائپ رائٹر سے متعلق منٹو نے بہت ہی دلچسپ نکتہ بیان کیا ہے۔

''ٹائپ رائٹر سے بڑھ کر دنیا میں خیال انگیز مشین اور کوئی نہیں، الفاظ گھڑے گھڑائے موتیوں کی جلا لیے ہوئے صاف ستھرے مشین سے نکل آتے ہیں، قلم کی طرح نہیں کہ نِب گھسی ہوئی، تو روشنی کم ہے، کاغذ پتلا ہے، ایک ادیب کے لیے ٹائپ رائٹر اتنا ہی ضروری ہے کہ جتنا خاوند کے لیے بیوی۔۔۔''

منٹو کے اس سرٹیفکیٹ کے بعد تو ٹائپ رائٹر کو بھی خود پر فخر محسوس ہوا ہوگا۔۔۔ اور اس خوشی میں اس نے منٹو کے ذہن سے نکلے سو سے زیادہ ڈرامے اور فیچر ٹائپ کر کے پہلے ریڈیو اور پھر اردو ادب کے حوالے کر دیئے۔

منٹو نے ڈرامے لکھے ریڈیو کے لیے، بلکہ صرف روپوں کے لیے، شاید اس لیے ناقدین فن اور ہمارے نام نہاد ڈراما پنڈتوں نے اسے فن کے ترازو میں تولا اور یہ کہہ کر ڈنڈی مار دی کہ یہ ڈراما کے فن پر پورے نہیں اترتے۔۔ منٹو کے ان ڈراموں کو ہر بار نظر انداز کیا گیا۔ شاید اس لیے بھی کہ اس عہد میں فن ڈراما کی باریکیوں کو سمجھنے کا شعور، اس کا فہم و ادراک ہمارے کتنے ناقدین کے پاس تھا۔۔۔؟ اور تب ہی کیو ں آج بھی ایسے کتنے نقاد ہیں جو خم ٹھونک کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے ڈراما کی تنقید لکھنے کے لیے اپنا پتہ مارا ہے۔ یہ اُردو کی بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ اس کے نصیب میں ایسے محققین تو بہت آئے جنھوں نے ڈاما کی 150 برس کی تاریخ کو وضو کر کے کچھ اس عقیدت سے لکھا کہ اسے محض آنکھوں سے چوم کر سر سے لگا کر

کتابوں کے شیلف میں سجانے کا کارِثواب ہی ہم انجام دے رہے ہیں۔۔ڈراما کے سنجیدہ اور باشعوراور ذی فہم نقادوں کی تلاش میں سینکڑوں پرائیوٹ جاسوس چھوڑے گئے لیکن سب کے سب منہ لٹکا کر آج تک واپس آرہے ہیں۔۔

منٹو کواپنے ان ڈراموں کے حشر کا اندازہ تھا اس لیے ریڈیائی ڈراموں سے متعلق منٹو اپنے گیارہ ڈراموں کے مجموعہ ''آؤ سنو'' میں یوں رقم طراز ہے۔۔

''میرے یہ ڈرامے روٹی کے اس مسئلے کی پیداوار ہیں جو ہندوستان میں ہر اردو ادیب کے سامنے اس وقت تک موجود رہتا ہے جب تک وہ مکمل طور پر ذہنی اپاہج نہ ہو جائے، میں بھوکا تھا چنانچہ میں نے یہ ڈرامے لکھے، داد اس بات کی چاہتا ہوں کہ میرے دماغ نے پیٹ میں گھس کر یہ چند مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں جو دوسروں کو ہنساتے رہیں مگر میرے ہونٹوں پر ایک پتلی سی مسکراہٹ بھی پیدا نہ کر سکے۔''

چونکہ منٹو نے یہ ڈرامے ریڈیو کے لیے لکھے اور خالص تجارتی نقطہ نظر سے اس لیے انھیں زیادہ اہمیت دی گئی لیکن میرا سوال یہ ہے کہ کیا کوئی تخلیق محض اس لیے توجہ کی مستحق نہیں قرار دی جاسکتی کہ وہ کمرشل رائٹنگ ہے، اور اسے محض تجارتی ترازو میں تول کر الگ کر دیا جاسکتا ہے؟ منٹو نے جب ریڈیائی ڈرامے لکھنا شروع کیے اس وقت تک اردو ہندی میں ریڈیو بحیثیت صنف کے موجود نہیں تھا۔ ریڈیائی ڈراموں کے خدوخال، ہیئت، فارم، وغیرہ پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے۔ ریڈیو کے لیے لکھتے ہوئے یہ سہرا منٹو کے سر بندھتا ہے کہ اسے ریڈیو ڈرامے کے خام اور ابتدائی دور کو ایک نئے انداز سے سنوارا نکھارا۔ ریڈیو ڈراما جو گھٹنوں کے بل رینگ رہا تھا اسے اپنے قدموں پر کھڑے کر کے پہلے چلنا اور پھر دوڑنا منٹو نے سکھایا۔۔

اردو میں منٹو کے ڈراموں کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں، کروٹ، کبوتری، منٹو کے ڈرامے (نیلی رگیں)، جنازے، آؤ، اور تین عورتیں۔ ان کے علاوہ افسانے اور ڈرامے، رتی ماشہ تولا میں بھی منٹو کے کئی ڈرامے شامل ہیں، حال ہی میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے منٹو کے ڈرامے ترتیب دیئے ہیں اور تقریباً ۶۵ سے ۷۰ ڈراموں کا انتخاب شائع کیا ہے۔ لیکن بیحد مختصر اور سرسری مقدمہ منٹو کے ڈراموں کی صحیح اور واضح تصویر نہیں پیش کر سکا بلکہ ہندی میں ''منٹو کے ناٹک'' نام سے چند سال قبل ایک کتاب شائع ہوئی تھی جس میں منٹو کے تین مجموعے سے ۳۶ ڈراموں کا انتخاب کیا گیا تھا اس کتاب کے مقدمہ میں منٹو کے ڈراموں کے کچھ مخفی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

منٹو کے دلچسپ ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''آؤ'' کے نام سے ۱۹۴۰ء میں پہلی بار لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل ۱۱ ڈرامے شامل ہیں اور سب مزاحیہ ڈرامے ''آؤ'' عنوان سے شروع ہوتے ہیں جیسے آؤ تاش کھیلیں، آؤ جھوٹ بولیں، آؤ کہانی لکھیں، آؤ چوری کریں، آؤ بحث کریں وغیرہ۔۔۔ ان میں

صرف تین کردار ہیں جو ہر ڈرامے میں نظر آتے ہیں۔ بیوی لاجونتی، خاوند کشور اور اس کا دوست نارائن۔ ان ڈراموں میں گھریلو زندگی میں ہونے والی نوک جھونک کو ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، بات سے بات نکالنے کے فن میں منٹو بہر حال استاد ہے ان کا یہ فن ''آؤ'' کے ڈراموں میں جا بجا نظر آتا ہے۔۔

منٹو کے دیگر مزاحیہ ڈراموں میں غالبؔ حشمت خاں کے دولت کدے پر، خودکشی، محبت کی پیدائش، انتظار، انتظار کا دوسرا رخ اور تین عورتیں منٹو کے کامیاب مزاحیہ ڈرامے ہیں۔ ڈراموں کا مجموعہ تین عورتوں میں کل ۵ ڈرامے ہیں یہ ۱۹۴۲ میں لاہور سے شائع ہوا اور اس میں ہر ڈراما تین عورتوں کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ان کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں، تین موٹی عورتیں، تین خوبصورت عورتیں، تین بیمار پرس عورتیں، تین صلح پسند عورتیں، ان ڈراموں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں عورتوں کی نفسیات، ان کے عادات و اطوار، ان کی سوچ اور ان کی سائیکی کا منٹو نے نہایت باریک بینی سے جائزہ لیتے ہوئے انھیں دلچسپ انداز بخشا ہے۔ متوسط طبقے کی عورتوں کی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر یہ ۵ ڈرامے بہت اہم ہیں۔ منٹو نے تاریخی شخصیات کی موت پر خاکے لکھے جنھیں فیچر کہا گیا اور یہ ''جنازے'' کے عنوان سے چھپ کر ۲ے ء میں منظرِ عام پر آئے۔ اس میں ۸ ڈرامے دنیا کے مختلف بادشاہوں کی موت پر لکھے گئے خاکے ہیں۔ چنگیز خاں، قلوپطرہ، نپولین، بابر، شاہجہاں، ٹیپو سلطان، راسپورٹین کی موت پر یہ اچھے تاثراتی خاکے ہیں انھیں ڈرامائی تیکنیک سے ہٹ کر فیچر کے طور پر دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ منٹو نے تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور یہ ڈرامے لکھنے سے قبل منٹو نے تاریخی حقائق کو سمجھنے اور ان بادشاہوں کو درپیش مسائل اور حالات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں ان شخصیتوں کی موت واقع ہوئی۔ ان خاکوں کی خوبی ہے اس کے مکالمے جس میں فکر کے ساتھ درد انگیزی ہے۔

دیگر مجموعوں میں موجود ڈراموں میں جرنلسٹ، روح کا ناٹک، کروٹ، اس منجدھار میں، انارکلی، میرٹھ کی قینچی، تلون، بدتمیزی، رندھیر پہلوان، ماچس کی ڈبیہ، ہتک، اکیلی اور جیب کترا، وغیرہ اپنے دور کے بیحد کامیاب ڈرامے تھے جو بہت مقبول ہوئے اور ریڈیو سے بار بار نشر کیے گئے۔ ''جیب کترا'' منٹو کا وہ بیحد مقبول و مشہور ڈراما ہے جسے قادر خان جیسے فلم اور تھیٹر کے اداکار اور ڈراما نگار نے اپنے تھیٹر کے ابتدائی دور میں آج سے ۴۰ سال قبل اسٹیج کیا تھا اور بعد میں بمبئی میں متعدد گروپس نے اسٹیج پر کھیلا۔ یہ ڈراما اپنے اینٹی کلائمکس کی وجہ سے خصوصی طور پر لوگوں کی دلچسپی کا باعث رہا۔

منٹو کا ایک بیحد کامیاب ڈراما ہے ''اس منجدھار میں'' جسے منٹو کی ادبی تکمیل کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ بقول ممتاز شیریں ''اگر کوئی منٹو کے اس ڈراما کی گہرائی کو سمجھے تو یہ احساس ہوگا کہ اس میں منٹو نے منفی رجحان

Negative Elements، کو عدم اور فنا کی طرف جاتے ہوئے دکھایا ہے اور اثباتی عناصر کو ملایا ہے جس سے زندگی آگے بڑھتی ہے''۔ یہ ڈراما لکھنو، دہلی کے علاوہ لندن میں رفعت شمیم کی ہدایت میں کئی بار اسٹیج پر کھیلا گیا اور زبردست دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔

''ہتک'' کہانی کو منظرنامے میں تقسیم کرنا اور ڈرامائی مکالموں کے ذریعے سوگندھی کی مرکزیت، اس کی باطنی کیفیات کو ظاہر کرنے اور اسے ایک منطقی انجام تک لے جانے میں منٹو بیحد کامیاب نظر آتا ہے ۔شاید اسی لیے تھیٹر کرنے والوں کا یہ ایک پسندیدہ ڈراما ہے جو''سوگندھی'' اور''ہتک'' کے عنوان سے کئی بار اسٹیج کیا جا چکا ہے۔اصل میں اسٹیج ڈراموں کے لئے جو ڈرامائی کشمکش، تصادم یا Conflict لازم قرار دیا گیا ہے وہ لازمی عنصر منٹو کے کئی ریڈیائی ڈراموں میں ملتا ہے جیسے ہتک کے علاوہ، اس منجدھار میں، جیب کترا، ساڑی، انتظار، انتظار کا دوسرا رُخ، وغیرہ۔اس لیے یہ ڈرامے معمولی اسٹیج تبدیلیوں کے ساتھ بہت اعتماد کے ساتھ اپنا ریڈیائی چولا اتار کر اسٹیج پر کود پڑے اور کامیاب رہے۔

منٹو کے یہ ڈرامے بے شک ریڈیو کے لیے لکھے گئے نشری ڈرامے ہیں اسٹیج ڈرامے نہیں اور ویسے بھی منٹو کے ان ڈراموں کا اسٹیج ڈراموں سے تقابل کر کے یا کسی اسٹیج ڈائریکٹر کی عینک لگا کر دیکھنا حماقت ہی ہوگی۔منٹو نے اپنے ان ڈراموں سے متعلق کہیں بھی یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ انھیں اسٹیج پر کھیلا جا سکتا ہے یا کھیلا جائے، یا میں اسٹیج کا بھی شعور رکھتا ہوں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ منٹو کے بعض ڈرامے اور کہانیاں بھی ایسی ضرور ہیں جن میں اسٹیج کے لازمی عناصر،ضروریات اور امکانات حد درجہ نظر آتے ہیں اور معمولی تیکنیکی تبدیلیوں کے ساتھ انھیں اچھے اسٹیج ڈراموں میں منتقل کر کے اسٹیج ڈرامے کے سرمایے میں قابلِ قدر اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

اور ویسے بھی منٹو کے ان ریڈیائی ڈراموں کو جنھیں کمرشیل رائٹنگ کے تازیانے دے کر حاشیے پر رکھ دیا جاتا ہے، منٹو کی تخلیقی صلاحیتوں اور زندگی سے متعلق ان کے نظریے سے انھیں الگ رکھ کر نہیں دیکھا اور پرکھا جا سکتا۔یہی وجہ ہے کہ آج تقریباً چھ دہائیوں بعد بھی منٹو کے یہ ڈرامے نئے انداز سے''دریافت'' کیے جا رہے ہیں اسٹیج پر منٹو کے ان ڈراموں اور کہانیوں کی پیشکش کی ایک باڑھ سی آئی ہوئی ہے۔چند سال قبل اپٹا بمبئی کے ڈراما مقابلے میں''ہتک'' ڈرامانے تمام اہم انعامات حاصل کر لیے۔اسلم پرویز نے اسے ''سوگندھی'' ٹائیٹل سے دوبارہ Rewrite کیا اور اسے فل لینتھ بنا کر اسٹیج پر کھیلا گیا۔بمبئی کے ایک کمرشل گروپ''ارپنا'' نے منٹو کی کہانیاں، سہائے، لائسنس، دو قومیں اور شہید ساز کو ڈرامائی شکل میں اسٹیج پر پیش کیا جسے ناظرین نے بہت پسند کیا۔نوجوانوں کے ایک گروپ نے ڈراما''تحفہ'' بھارتیہ ودیا بھون ممبئی کے ڈراما مقابلے میں پیش کیا، اسی مقابلے میں منٹو کی ایک اور کہانی''نیا قانون'' کو منگو کوچوان کے نام سے

پیش کیا گیا۔ بمبئی کے علاوہ لکھنو میں منٹو کی نسبتاً مشکل کہانیاں ''ننگی آوازیں'' اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کو جتیندر مثل نے فل لینتھ بنا کر پیش کیا۔ دہلی میں مشہور رقاصہ مایا راؤ نے منٹو کی کہانی ''کھول دو'' کو بیلے فارم میں پیش کیا۔ دہلی میں ہی NSD کے دیویندر راج انکور نے منٹو کی کہانیاں مونو لاگ فارم میں پیش کیں۔ مشہور ہدایت کار ایم کے رائنا اور راجیش جوشی نے بھوپال میں اور دہلی میں بیری جان نے بالکل الگ طرح کے تجربے کیے انھوں نے منٹو کی کہانیوں کے کردار، منٹو کے حالاتِ زندگی اور کئی کہانیوں کے حصے شامل کر کے دستاویزی ڈرامے تیار کیے جو ''منٹو نامہ'' اور ''تم سعادت حسن منٹو ہو'' کے نام سے پیش کئے گئے جنھیں ڈراما ناقدین اور پریس و عوام نے یکساں طور پر بہت سراہا۔ بمبئی میں جب نصیر الدین شاہ نے اپنے ڈراما گروپ موٹلے سے پہلی بار اردو ڈرامے کرنے کا ارادہ کیا تو انھوں نے عصمت چغتائی اور منٹو کی طرف نظر کی اور ''منٹو عصمت حاضر ہیں!'' اور ''سفید جھوٹ کالی شلوار'' نام سے ڈرامے کیے جس میں شہید ساز، ٹٹوال کا کتا، ترقی یافتہ قبرستان، کالی شلوار جیسی کہانیاں جو حرکت و عمل سے لبریز ہیں ڈرامائی شکل میں پیش کیا اور بار بار کیا۔ بمبئی میں ہی چیتن داتار نے مراٹھی اور ہندی میں سوگندھی ایک مونو لاگ کی شکل میں اور کہانی ''دس کا نوٹ'' پر خوبصورت ڈرامے کیے۔

سری رام سنٹر رنگ منڈل نائیہ اتسو دہلی میں 2000 میں ہدایت کار مشتاق کاک نے منٹو کی کہانیوں بادشاہت کا خاتمہ اور سڑک کے کنارے پر ڈرامے کھیلے، بعد ازاں ''منٹو بقلم خود'' نامی ایک دستاویزی ڈراما اور انیس اعظمی کا Adaption کہانی ''یزید'' کو بھی اسٹیج کی روشنی دکھائی۔ تہاڑ جیل میں قیدیوں نے منٹو کی کہانی پر ڈراما ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پیش کیا، کولکاتا میں اوشا گنگولی کی ہدایت میں رنگ کرمی ڈراما گروپ نے ''منٹو نامہ'' کے نام سے منٹو کی کہانیوں کی ایک پوری سیریز اسٹیج پر کی ہے۔ بمبئی کے مشہور ڈراما گروپ کردار آرٹ اکیڈمی نے منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کی سیریز ''آؤ'' کے تین مزاحیہ خاکوں کو ملا کر ''آؤ ایسا کریں!'' کے نام سے راقم الحروف کی ہدایت میں اسٹیج کیا، محض تین کرداروں کی نوک جھونک ان کے حرکت و عمل سے ناظرین لوٹ پوٹ ہو گئے، انگریزی اخبار ہندوستان ٹائمز نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ''آجکل اردو ہندی اسٹیج پر پیش کیے جانے والے لایعنی، کمرشیل، ڈرنگ روم کامیڈی فارس سے منٹو کے یہ ڈرامے کہیں بہتر ہیں۔''

ابھی چند روز قبل ہی بمبئی میں شکیل سایانی کی ہدایت میں پر بیچئے تھیٹر گروپ نے منٹو کے ڈرامے بیمار، ماچس کی ڈبیہ، ہتک کو بہت کامیابی سے بمبئی کی Elite آڈینس کے سامنے پیش کیا اور انھوں نے اپنے دانتوں تلے انگلیاں دبا لیں کہ منٹو نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں؟ اس گروپ نے سال بھر منٹو کی کہانیوں کو ڈرامائی شکل میں اسٹیج پر کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ ابھی گذشتہ دنوں منٹو کی کہانی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پر ہالی ووڈ کے

ایک ہدایتکار نے فیچر فلم بنانے کا اعلان کیا ہے جس میں عامر خان بشن سنگھ کا مرکزی کردار نبھائیں گے۔ ریڈیائی ڈراموں کے فارم اور ہیئت کی حد بندیوں کے باوجود منٹو کے ان ڈراموں کو دیکھ کر یا پڑھ کر منٹو کے تخلیقی رجحان اور ڈراما تیکنیک سے ان کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ مختصر اور چست مکالموں کا تاثر اور سچویشن اور واقعات کا ڈرامائی آہنگ منٹو کے کئی ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ ان ڈراموں کو پڑھ کر یہ خیال بار بار آتا ہے اگر ریڈیو کے لیے ڈرامے منٹو کو مجبوراً نہیں لکھنا پڑتے تو اردو اسٹیج کے دامن میں منٹو کے لکھے کئی اچھے اور معیاری ڈرامے ضرور آتے اور اردو تھیٹر مالا مال ہوتا۔

منٹو نے خاکہ نگاری کے ضمن میں ایک بہت ہی خوبصورت بات لکھی ہے کہ ''موت کے بعد ہر کس و ناکس کو لانڈری سے دھلوا کر رحمت اللہ علیہ کی کھونٹی پر نہیں ٹانگا جا سکتا۔''

یقین کریے۔۔ منٹو کی موت کے بعد ڈراما کاروں کے ہر گروپ کو جب اچھے ڈراموں کی تلاش میں مجبوراً بُرے ڈرامے کرنے پڑے اور ان کے ہاتھ جب آج منٹو کے یہ ڈرامے لگ رہے ہیں، کہانیاں مل رہی ہیں، تو منٹو کی موت کے بعد یہ ڈراما کار ان ڈراموں کو عقیدت سے دھلوا کر اسٹیج کی کھونٹی پر ٹانگ رہے ہیں اور آپ سے بھی درخواست ہے کہ منٹو کے ان ڈراموں کو ایک بار ضرور دیکھیے یا پڑھیے، آپ بھی اس پر اللہ کی رحمت بھیجنے کی دعائیں ضرور کریں گے۔

منٹو کی ڈرامہ نگاری

محمد اسلم پرویز، ممبئی

ریڈیو ڈرامہ ایک audio art form ہے جو ریڈیو کے وسیلے سے ہم تک پہونچتا ہے۔ اسے ہم اندھوں کا رنگ منچ تو کہہ سکتے ہیں مگر یہ محض کسی اسٹیج پلے کا ساونڈ ٹریک نہیں ہوتا۔ اس کی تاریخ ظاہر ہے ریڈیو سے پرانی نہیں ہے.. بقول اظہار اثر ریڈیو ڈرامے کا پہلا دستیاب نسخہ کرشن چندر کے ریڈیو ڈراموں کا مجموعہ ''دروازہ'' ہے۔ چالیس پچاس سال تک لوگوں کے ذہنوں اور سماعت پر راج کرنے کے بعد آج ریڈیو ڈرامہ out dated ہی نہیں بلکہ مر چکا ہے۔ ٹی وی کی آمد اور اس کے بعد پرائیویٹ چینل کی باڑھ نے تو ریڈیو ڈراموں کے دوبارہ زندہ ہونے کے امکانات کو بھی یکسر معدوم کر دیا ہے خاص طور پر آرٹ کے میڈیم کی حیثیت سے.. ریڈیو ڈرامے کی ٹریجڈی یہ رہی کہ اپنے بالکل ابتدائی دنوں سے ہی وہ establishment کے شکنجے میں رہا اور اس کے لئے ایک کارآمد tool کے فرائض انجام دیتا رہا.. اب چاہے وہ اسکیموں کے پروپگنڈے کے لئے استعمال ہوا ہو یا پھر لوگ باگ کو تفریح مہیا کرانے کے لئے.... ممکن ہے ریڈیو ڈرامے کسی خاص ایجنڈے کے تحت نہ بھی لکھے گئے ہوں تب بھی محکمہ کی پینی نظر ہمیشہ نشریات پر رہتی تھی لہذا ریڈیو ڈرامہ کو وہ آزادی کبھی نصیب نہیں ہوئی جو اسٹیج اور دیگر performing art کو میسر تھی.. ریڈیو ڈرامہ کے فارم میں ہمیں ادبی شہ پارے جو خال خال ملتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ محکومیت ہی تھی جو ریڈیو ڈرامہ جنم کے ساتھ اپنے ہاتھ کی لکیروں میں لکھوا کر لایا تھا۔

خوش نصیبی سے اردو میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی امتیاز علی تاج، سید عابد علی عابد، میراجی، عظیم بیگ چغتائی، میرزا ادیب، ابو سعید قریشی، شوکت تھانوی، ممتاز مفتی، کرتار سنگھ دگل، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، محمد مجیب، حبیب تنویر، سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، جیسے قدآور ادیبوں نے اس صنف کو اپنے ڈراموں سے مالا مال کیا۔ سعادت حسن منٹو بھی ان میں سے ایک ہے اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ سعادت حسن منٹو اردو فکشن کا ایک ناقابل فراموش وقوعہ ہے گذشتہ

پچاس برسوں میں منٹو پر جتنا لکھا گیا ہے اتنا شاید ہی اردو کے کسی اور افسانہ نگار پر لکھا گیا ہو ..... اردو میں ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی .... آج بھی اس پر نت نئے مضامین لکھے جا رہے ہیں جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ منٹو اور اس کے آرٹ کی اہمیت اتنی مدّت گذر جانے کے باوجود ہنوز قائم ہے بلکہ زمانے اور زندگی کے تیزی سے بدلتے منظر نامے میں منٹو کا آرٹ ایک زندہ استعارہ بن کر ہمارے درمیان موجود ہے مگر اس کے باوجود منٹو کے خطوط، خاکے، ڈرامے، مضامین جس توجہ کے مستحق و متقاضی تھے وہ ابھی تک اس سے محروم چلے آ رہے ہیں۔ آنکڑوں کی بھاشا میں کہوں تو منٹو کے خطوط پر گنتی کے دو مضامین لکھے گئے ہیں خاکوں پر چار چھ مضامین سے زیادہ نہیں لکھا گیا ہے ڈراموں کی حالت تو اور خراب ہے۔ .وہ تو اللہ بھلا کرے وارث علوی کا کہ انہوں نے منٹو کی خاکہ نگاری پر ایک بھر پور مضمون لکھ کر اس کمی کو کسی حد تک پورا کر دیا ہے مگر منٹو کی ڈرامہ نگاری ... یہ ایک ایسا موضوع ہے جو ابھی تک ان کی نظر التفات کا منتظر ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ منٹو کے ایک ایک افسانے پر دس دس مضامین مل جاتے ہیں جبکہ منٹو کے ڈراموں پر جو اس وقت کسی بھی طرح افسانوں سے کم مقبول نہیں تھے ایک ایسا مضمون ہمیں نہیں ملتا جسے قابل قدر تو جانے دیجئے قابل ذکر بھی کہا جا سکے سوائے ممتاز شیرین کے جنہوں نے منٹو کے ڈرامے ''اس منجدھار میں'' کے حوالے سے منٹو کے آرٹ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ورنہ ایمان کی بات تو یہ ہے کہ منٹو پر لکھی گئی بیشتر تنقید منٹو کے ڈراموں کے ذکر سے یکسر خالی ہے۔ تو کیا یہ سمجھا جائے کہ ڈرامہ نگار منٹو سے بے توجہی اصل میں افسانہ نگار منٹو کی مقبولیت اور شہرت کا شاخسانہ ہے یا پھر منٹو کے ڈرامے سچ مچ اتنے بے جان، کمزور اور ناقص ہیں کہ اس پر کسی نوع کی سنجیدہ گفتگو ممکن نہیں۔

جہاں تک منٹو کی ڈرامہ نگاری کا تعلق ہے اس کے بیشتر ڈرامے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے رہین منت ہیں مگر منٹو کو ڈراموں سے دلچسپی بچپن سے تھی۔ آغا حشر کاشمیری پر لکھے قلمی خاکے میں اپنے اسکولی دنوں کو یاد کرتے ہوئے منٹو نے لکھا تھا محلے کے تین چار لفنگوں کے ساتھ مل کر ان لوگوں نے ایک ڈرامیٹک کلب کھولا تھا اور آغا حشر کاشمیری کا ڈرامہ اسٹیج کرنے کا ارادہ کیا تھا مگر اس کی خبر کسی طرح منٹو کے والد کو ہوئی اور انہوں نے ریہرسل کی جگہ دھاوا بول دیا اور نہ صرف طبلے اور ہارمونیم توڑ پھوڑ دئے بلکہ واضح الفاظ میں ایسے واہیات شغل سے اپنی ناراضگی کا اظہار کر دیا اور اس طرح منٹو اس واہیات شغل سے باز تو رہا مگر ریہرسل کے دوران یاد کئے ہوئے مکالمے وہ برسوں تک بھول نہ سکا اور جب امرتسر میں منٹو کو آغا حشر کے آمد کی خبر ہوئی تو وہ ان سے ملنے کا مشتاق ہو گیا غرض کہ ڈراموں سے منٹو کی دلچسپی اس وقت سے تھی جب صحافت اور فکشن کی دنیا میں اس نے قدم نہیں رکھا تھا۔

منٹو ایک versetile فنکار تھا....... اپنی مختصر سی زندگی میں اس نے افسانہ نگاری کے علاوہ

دوسری اصناف میں بھی اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا استعمال کیا.... اس نے اخبارات کے لئے کالم تحریر کئے، ترجمے کئے، فلموں کے لئے سنیریو اور مکالمے لکھے، خاکے، خطوط، ڈرامہ اور طنزیہ و مزاحیہ مضامین پر طبع آزمائی کی..... نثر کی ان مختلف اصناف کا بغور مطالعہ کریں تو ہر تحریر کے پیچھے ہمیں افسانہ نگار منٹو اپنی تمام تر فنی خوبیوں اور خلاقانہ صلاحیتوں کے ساتھ لگاتار دکھائی دیتا رہتا ہے ان اصناف کو برتتے ہوئے اس نے فن افسانہ نگاری کا بھرپور اور بامعنی فائدہ اٹھایا۔ اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ مختلف اصناف میں افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی روح محفوظ ہے..

کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ منٹو کا آرٹ اور اس کی شخصیت ایک دوسرے میں ناخن میں گوشت کی طرح چسپاں ہیں اور انہیں الگ کر کے نہ دیکھا جا سکتا ہے اور نہ پرکھا جا سکتا ہے مگر ''تضاد'' یہ لفظ منٹو کی شخصیت اور اس کے فن میں قدر مشترک کا درجہ رکھتا ہے اور یہ تضاد ہی اس کی فنی کائنات کا محور و مرکز رہا ہے۔ اپنی شخصیت میں اس تضاد کی نشاندہی خودنوشت خاکے میں منٹو نے کی ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے اس کے والد خدا بخشے بڑے سخت گیر تھے اور والدہ نہایت نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانہ گندم کس شکل سے باہر نکلا ہوگا اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔

یہ دو متضاد عناصر.... منٹو کی شخصیت اور فن میں برقی رو کے مثبت اور منفی پارٹیکلز کی طرح charged اور آپس میں ٹکراتے رہتے تھے۔ تصادم اور کشمکش کے ان عناصر نے منٹو کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کے فنی برتاؤ کی تعمیر، تشکیل اور تکمیل کی۔ اسی کشمکش اور تصادم نے منٹو کے آرٹ کو ڈرامہ سے زیادہ قریب کر دیا تھا۔ کیونکہ سب جانتے ہیں ڈرامے کی انجیل میں conflict کو ہی کلیدی حثیت حاصل ہے۔

منٹو نے افسانوی فارم کے ڈسپلن کو برقرار رکھتے ہوئے ڈرامائیت سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ کرشن چندر نے اگر اپنے افسانوں میں بیانیہ کو سر آنکھوں پر بٹھایا تو منٹو نے اسے پیر تسمہ پا سمجھ کر حتیٰ الامکان بچنے کی کوشش کی۔ اپنے افسانوں کو شاعرانہ عبارتوں، بیانیہ، جزئیات نگاری سے محفوظ رکھتے ہوئے واقعاتی ماجرا اور اپنی شخصیت کے بیچ ایک ایسا فاصلہ قائم رکھا جو ڈرامے سے عبارت ہے ہتک، ممد بھائی، ٹھنڈا گوشت، میرا نام رادھا ہے،، ممی، موذیل، کھول دو، بابو گوپی ناتھ، خوشیا، نیا قانون، کالی شلوار، ٹوبا ٹیک سنگھ، بو، غرض کہ منٹو کے بیشتر اہم افسانوں کے باطن میں conflict زندہ ٹیومر کی طرح موجود ہے۔

یہ تو ہوئی ان ڈراموں کی بات جو منٹو نے افسانوں کی رنگ بھومی پر کھیلے آیئے اب منٹو کے ان ڈراموں کا مطالعہ کریں جو صوتی میڈیم سے ہم تک پہونچے۔

منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کا سرمایہ سات مجموعوں پر محیط ہے ''آؤ'' ''منٹو کے ڈرامے'' ''جنازے'' ''تین عورتیں'' ''افسانے اور ڈرامے'' ''کروٹ'' اور ''تین تحفے'' ان میں سو سے زائد

ڈرامے شامل ہیں اور یہ بھی آل انڈیا ریڈیو کی اپنی ڈیڑھ دو سالہ ملازمت کے دوران لکھے گئے جو بجائے خود منٹو کی ڈرامائی تخیل کی ثروت مندی کا بین ثبوت ہے۔ افسانوں کی طرح منٹو نے زیادہ تر ڈرامے ایک ہی نشست میں لکھے۔ جس طرح افسانہ لکھنے سے پہلے چند ساعت کے لئے وہ بے چین ہوتا تھا اسی طرح ڈرامہ شروع کرنے سے پہلے اس کے عنوان کے لئے پریشان رہتا۔ ایک بار عنوان مل گیا تو تیزی سے ڈرامہ لکھ لیتا تھا۔ اپنے وقت کے اہم اور مقبول ڈرامے بھی منٹو نے اتنی ہی بجلتا اور casual انداز میں لکھے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اپنے ایک مضمون لکھتے ہیں

> ''میرے سامنے کا واقعہ ہے ریڈیو اسٹیشن کا آئندہ ماہ کا پروگرام مرتب ہو رہا تھا جب اس سے پوچھا گیا کہ اس کے آئندہ ڈرامے کا عنوان کیا ہوگا منٹو سوچ میں پڑ گیا پھر بولا ''کبوتری'' لکھ لیجئے۔ بعد میں اس نے بتایا کہ محض عنوان کے حوالے سے اسے پورا ڈرامہ لکھنا پڑ گیا تھا۔ اس کے ساتھ اکثر یہی ہوا کہ عنوان پہلے دے دیا بعد میں اس عنوان کے گرد ڈرامے کی عمارت تعمیر کی۔''

محض عنوان کے بوتے پر پورا ڈرامہ تحریر کر لینا اگر غیر معمولی بات نہ ہو مگر اتنی معمولی بھی نہیں کہ منٹو کے یہ ڈرامے محض قلم گھسیٹ ڈرامے نہیں۔ منٹو کا یہ کمال تھا کہ اس کے ٹائپ رائٹر سے جھٹا جھٹ برآمد ہونے والے الفاظ ایک ایسے گڑھے گڑھائے ترشے ترشائے اور ڈھلے ڈھلائے ڈرامہ کی شکل میں ٹائپ رائٹر کے spindle سے باہر آتے کہ گمان ہوتا کہ نہ جانے کتنی جانفشانی اور کانٹ چھانٹ کے بعد اسے تحریر کیا گیا ہوگا۔ اور لطف کی بات کہ نفسیاتی گرہوں سے پر، ڈرامائی صورتحال سے مزین، جگہ جگہ پر چمکتے ہوئے مکالموں سے معمور یہ محض کوئی ڈرامہ نہیں ہوتا بلکہ ریڈیو کے میڈیم کے جملہ مطلوبات اور ریڈیو ڈرامے کے ڈسپلن کو فنکارانہ سلیقہ مندی سے برتی گئی ایک مکمل اور ہارڈ باؤنڈ ڈرامہ اسکرپٹ ہوتی جسے جوں کہ توں صوتی لہروں کے حوالے کیا سکتا تھا۔ اپنی کتاب ''منٹو کے ڈرامے'' میں وہ لکھتا ہے

> ''میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں اس لئے مجھے یقین ہے کہ مبتدی اور غیر مبتدی ڈرامہ نویس دونوں میرے یہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے ....اور بھی اچھا ہوگا اگر یہ لوگ میرے ڈرامے ریڈیو پر بھی سنیں اس سے وہ میرے محاسن اور اپنے عیوب اچھی طرح معلوم کر سکیں گے میں اسی طریقے سے اپنے عیوب معلوم کرتا ہوں۔''

غرض کہ منٹو کو اس میڈیم میں اپنی استادی کا احساس بھی تھا اور ناز بھی حالانکہ ترقی پسند ادب کے مصنف عزیز احمد کو اس میں تعلّی کا پہلو نظر آتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ منٹو جو کہہ رہا ہے اس میں کوئی بڑ

بولا پن نہیں۔ سنجیدگی سے مطالعہ کریں تو منٹو کے یہ ڈرامے اس کے ہم عصر اور بعد کے لکھنے والے ڈرامہ نگاروں کے لئے سچ مچ سرچشمہ فیض ہیں۔ اور پھر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اردو یا ہندی میں منٹو سے پہلے ریڈیو ڈرامہ کی کوئی باقاعدہ روایت نہیں تھی... لیکن جب منٹو ریڈیو پریوار سے جڑا تو اس نے ایک میڈیم کی حیثیت سے ریڈیو ڈرامے کو ابتدائی روپ دیئے۔ ریڈیو ڈرامے کی اپنی نوعی مجبوریاں تھیں اس کا احساس منٹو کو تھا اور اس نے فارم کے ڈسپلن کو قبول کرتے ہوئے ڈرامائی ترتیب اور پیرایہ اظہار کے ساتھ ساتھ ڈرامے کی زبان اور مزاج کو نئے ذائقے سے آشنا کیا۔ منٹو کے ڈراموں کا بنیادی وصف یہ ہے کہ وہ آوازوں کے وسیلے سے سوچے اور لکھے گئے ہیں۔

فارم اور کرافٹ کے اعتبار سے منٹو کے ڈراموں کو دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اول وہ ڈرامے جو episodic ہیں اور ایک خاص formate میں بندھ کر لکھے اور کھیلے گئے دوئم وہ جو اپنے موضوع، تکنیک اور کرداروں کے اعتبار سے آزاد اور خود کفیل ہیں۔ ''جنازے'' ''تین عورتیں'' اور ''آؤ'' میں شامل ڈرامے اپنی نوعیت تکنیک اور treatment کے اعتبار سے episodic ہیں اور episodic ڈراموں کی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک چوکھٹے اور سانچے میں ڈھلے ہوتے ہیں لہذا کہانی کردار اور کرافٹ تینوں اپنی بندھی ٹکی سمت اور سیما سے آگے نہیں بڑھتے اور اس طرح خدوخال سے مختلف ہونے کے باوجود ان میں ایک بنیادی یکسانیت ہوتی ہے جو ایک pattern کو وضع کرتی ہے۔

''جنازے'' میں منٹو نے دنیا کے مختلف بادشاہوں مثلاً چنگیز خان، نپولین، قلوپطرہ، تیمور بابر کی زندگی کے آخری لمحات کو پیش کیا ہے جن کی ساری عمر جنگ وحرب میں بیتی اور اب جبکہ ان کے سارے مہرے پٹ چکے ہیں وہ زندگی کے آخری پائدان پر ہیں اور دہلیز پر موت کا فرشتہ شہ مات دینے کے لئے تیار کھڑا ہے۔ ایسے میں جس تنہائی اور اکیلے پن کی اذیت کو اپنی کھال بلکہ روح پر بھوگ رہے ہیں منٹو نے اسے ڈرامائی ڈھنگ سے طشت از بام کیا ہے۔ اور اس کے حوالے سے انسانی زندگی کی حدود اور امکانات، ذات وکائنات اور وجود وعدم اور خواب اور تقدیر جیسے ایشوز کا احاطہ کیا ہے۔ ان ڈراموں کا موضوع اور نوعیت دونوں تاریخی ہیں مگر منٹو نے ان بادشاہوں اور حاکموں کی زندگی کو تاریخ کے ٹھوس حوالوں کے بجائے ان تاریخی واقعوں اور متھ کو اپنا رہنما بنایا جو ایک روشن ہالہ کی طرح ان شخصیتوں کے اطراف تنا رہتا ہے چنانچہ یہ ڈرامے تاریخ کے ہوا بند ڈبوں میں سانس نہیں لیتے بلکہ عصری معنویت سے خود کو جوڑتے ہیں... منٹو نے فلموں کے لئے جو اسکرین پلے، سنیریو اور مکالمے لکھے تھے اس کا بھرپور فائدہ منٹو نے اپنے مختلف ریڈیو ڈراموں میں اٹھایا۔ جنازے کے ڈراموں میں flash back کی تکنیک کا استعمال کر کے منٹو نے ڈرامے کو مکالماتی یعنی warbos ہونے سے بچالیا، ساتھ ساتھ اسے حرکت اور عمل سے بھر

دیا ہے...ویسے جہاں تک منٹو کی مکالمہ نویسی کا تعلق ہے جنازے کے ڈراموں میں وہ محض شاہی زندگی کی شوکت وحشمت کو ہی نشر نہیں کرتے بلکہ یہ منظر نگاری اور کردار سازی کا کام بھی سرانجام دیتے ہیں۔

''جنازے'' میں کل سات ڈرامے ہیں ان میں سچویشن یکساں ہے کرافٹ میں بھی کوئی بڑی تبدیلی دکھائی نہیں دیتی محض کردار بدلتے رہتے ہیں اسی طرح ''تین عورتیں'' کے ڈراموں میں بھی سچویشن ایک سی ہے اور پیش کرنے کا انداز بھی لگ بھگ یکساں ہے جنازے کے ڈراموں کی طرح اس میں بھی کردار بدلتے رہتے ہیں ''تین موٹی عورتیں'' ''تین بیمار پرس عورتیں'' ''تین صلح پسند عورتیں'' ''تین خوبصورت عورتیں'' وغیرہ تین عورتوں کی آپسی باتوں پر مشتمل ان ڈراموں کے بھی کردار کارڈ بورڈ کردار ہیں منٹو نے الگ الگ مزاج اور افتاد کی عورتوں کے ذریعے ڈرامائی صورتحال پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وارث علوی نے ان ڈراموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔

''تین عورتیں'' کے ڈراموں میں ڈرامائی صورتحال کا فقدان ہے، سچویشن کامیڈی کا لطف اس بات میں ہے کہ ہمیں پتہ نہ چلے کہ جو صورتحال پیدا ہو رہی ہے اس میں کردار کیا کریں گے لیکن ''تین عورتیں'' کے ڈراموں میں ہم جان لیتے ہیں تین صلح پسند عورتیں جھگڑالو ثابت ہوں گی اور تین خاموش عورتیں باتونی...''

ڈرامائی صورتحال کے فقدان کا جواز منٹو کی مکالمہ نویسی میں مضمر ہے منٹو ان میں سچویشن خلق کرنے کے بجائے ڈرامے کی گاڑی کو مکالموں سے کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔ مکالموں کو ڈرائیونگ سیٹ پر بٹھا دینے کا فطری نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو ڈرامائی صورتحال قابو میں نہیں آتی دوئم یہ کہ اکثر ڈرامے کا کرافٹ اپنے ہاتھ پاؤں چھوڑ دیتا ہے ''تین عورتیں'' کے بیشتر ڈرامے کمزور ڈرامے ہیں۔ ان کی واحد خوبی دلچسپ مکالمے ہیں۔

''جنازے'' اور ''تین عورتیں'' کی طرح ''آو'' کے ڈرامے بھی episodic ہیں میاں بیوی کی نوک جھونک پر مشتمل یہ ڈرامے تین مستقیل کرداروں.....میاں کشور، بیوی لاجونتی اور ان کے دوست نارائین کے گرد گردش کرتے ہیں میاں بیوی کے کرداروں میں کوئی مخصوص صفات نہیں ہیں سوائے اس کے کہ وہ دونوں ایکدوسرے کو بہت چاہتے ہیں اور ایکدوسرے سے جھگڑتے رہتے ہیں۔ ڈرامے کی بنت میں نارائین کا کردار ایک دھاگے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تینوں کردار اسٹاک کردار ہیں مگر بے چہرہ اکائیاں نہیں...ان ڈراموں میں عام زندگی سے چھوٹے چھوٹے واقعات کو تراش کر منٹو نے نہایت دلچسپ ڈرامے ترتیب دئے ہیں۔ ''آو کھوج لگائیں'' ''آو چوری کریں'' ''آو کہانی لکھیں'' گو کہ خالص مزاحیہ ڈرامے ہیں مگر منٹو نے انہیں پورے فنی احساس کے ساتھ لکھا ہے تھکے ہوئے ذہنوں کو تفریح مہیا کرانے

کے لئے لکھے گئے ان ڈراموں کی حیثیت ٹی وی پر ہر ہفتے ٹیلی کاسٹ ہونے والے sit-com کی سی ہے۔ ''آؤ'' کے جن ڈراموں میں کامیڈی سچویشن پیدا ہوئی ہے وہ سچ مچ بہت دلچسپ بن گئے ہیں کیونکہ یہ ڈرامے محض مکالموں کے پہیے پر نہیں دوڑتے جیسے آؤ چوری کریں یا آؤ کہانی لکھیں ان ڈراموں میں منٹو نے کامیڈی کی نت نئی صورتحال خلق کر کے ایک معمولی سی بات یا واقعہ کو دلچسپ ڈرامے میں تبدیل کر دیا ہے۔

episodic ڈراموں سے قطع نظر منٹو کے وہ ڈرامے جو اس نے مختلف موضوعات اور کرداروں کو لے کر لکھے ہیں اور جو کسی ایک formate کے تابع نہیں ہیں جو اس کے افسانوں اور ڈراموں کے مختلف مجموعوں میں شامل ہیں مگر انہیں ڈرامہ کہنے میں مجھے تامل ہے۔ ڈرامائی سچویشن، کردار نگاری، حرکت وعمل کا فقدان کی وجہ سے ڈراموں کے بجائے انہیں فیچر یا مکالماتی افسانے کہنا زیادہ مناسب ہوگا مثلاً ایک ہزار سال پہلے، پسینہ، عقل داڑھ، ملاقاتی، گھوگھا، وغیرہ... ان میں ظرافت، برجستگی، اور شگفتگی مکالموں کے گرد گھومتی ہے اور ڈرامے میں جو conflict ہوتا ہے وہ بھی مکالموں کی سطح سے اوپر اٹھ نہیں پاتا.. ان فیچر میں منٹو کسی ایک موضوع کو چھیڑ دیتا ہے اور پھر بات میں بات پیدا کرتا چلا جاتا ہے اور چونکہ منٹو کو بات کرنے کا ڈھنگ آتا ہے اور اس کی اختراعی طبعیت ایک پر کے سو کوے بنانا جانتی ہے اور اسی لئے پیش پا افتادہ باتیں بھی کچھ اس ڈھنگ سے کہتا ہے کہ نئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ ایک بات شروع کرتا ہے اور پھر اس کا طائرِ تخیل چوکھی اڑانیں بھر کر اپنی چھتری میں لوٹ آتا ہے۔ چونکہ ڈرامے میں کردار اور واقعات کا ارتقاء نہیں ہوتا لہٰذا پورا ڈرامہ ایک ہی جگہ پر قدم تال کرتا نظر آتا ہے۔ ان ڈراموں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ اس تخلیقی کرب سے محروم ہیں جس سے اس کے افسانے، خاکے اور دوسرے ڈرامے عبارت ہیں۔

episodic ڈراموں، مکالماتی افسانوں یا ڈرامائی فیچر کے علاوہ منٹو نے جرنلسٹ، ٹیڑھی لکیر، ہتک، اس منجدھار میں، نیلی رگیں، کروٹ، انتظار، انتظار کا دوسرا رخ، کبوتری، ساڑی، جیسے بیسیوں ریڈیو ڈرامے پورے تخلیقی رچاؤ اور urge کے ساتھ تحریر کئے ہیں اور ریڈیو ڈرامے کے محدود دائرہ عمل میں رہنے کے باوجود جس تخلیقی تجربے کو ان ڈراموں کے ذریعے لوگوں تک پہونچایا ہے وہ محدود نہیں ان ڈراموں میں وہ اپنے کرداروں کے ساتھ فنا ہونے اور زندہ ہونے کی agony سے دوچار ہوتا محسوس ہوتا ہے اسی لئے ریڈیو ڈرامے کی تاریخ انہیں پھلانگ کر آگے نہیں بڑھ سکتی۔ ڈرامائی سچویشن اور happenings کے اعتبار سے نسبتاً زیادہ دلچسپ ہیں۔

منٹو کے ان ڈراموں میں بیشتر کا موضوع متوسط طبقے کے افراد اور انکے سماجی اور جذباتی مسائل و مصائب ہیں۔ یہ طبقہ جس کشمکش اور تضاد کے ساتھ زندگی کر رہا ہے منٹو نے اسے ہی اپنے ڈراموں کا

موضوع بنایا ہے جرنلسٹ، ہتک، اس منجدھار میں، کمیشن، ایک مرد، تین انگلیاں، کمرہ نمبر نو، نیلی رگیں وغیرہ سارے ڈرامے موضوعی اعتبار سے ایکدوسرے سے مختلف ہیں۔ان میں محبت کے موضوع کو اس لئے فوقیت حاصل ہے کہ منٹو کے بیشتر ڈراموں کا موضوع محبت اور محبت کے ہونے یا نہ ہونے سے پیدا ہونے والی صورتحال ہے۔ حقیقی زندگی میں ایک چرواہی لڑکی سے عشق کا حوالہ اور اشارہ سوانح میں ملتا ہے مگر سچی بات تو یہ ہے کہ رومانس عشق اور محبت کے موضوع سے منٹو کو کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی اس موضوع پر اس کے یہاں جو چار چھ اچھے افسانے ملتے ہیں ان کو بھی نہ تو وہ فنی معراج اور وہ مقبولیت نصیب ہوئی جو اس کے دوسرے افسانوں کے حصے میں آئی۔مگر لطف کی بات یہ ہے منٹو کے ڈراموں میں یہ موضوع ایک مستقل عنوان کا درجہ رکھتا ہے۔اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ریڈیو ڈرامے کا فارم میں رومانس سے جڑے تھیم کے لئے ایک comfort zone جیسا ہے۔

آدمی عورت کا رشتہ اتنا ہی پرانا ہے جتنے کے وہ خود ....مگر پھر بھی یہ رشتہ مختلف پہلوؤں اور بھیدوں کا اتھاہ سمندر ہے اور اپنے اندرون دلکشی کے نہ جانے کتنے موڑ لئے ہوئے ہیں ''اکیلی'' منٹو کا یہ ڈرامہ ٹوٹتے بکھرتے اور نئے پنپتے پیار کے انہی رشتوں کو تدبیر اور تقدیر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ یقین اور غیر یقنی کے ترشنکو کے بیچ میں جھولتی اس کہانی کو منٹو نے بہت خوبصورتی سے ڈرامے کا لباس پہنایا ہے سوشیلا کو اسکا عاشق موہن دغا دے کر اس کے زیورات چرا کر ریلوے اسٹیشن سے ہی فرار ہو جاتا ہے۔ وہاں سے کشور نامی ایک امیر شخص اپنے گھر لے آتا ہے سوشیلا بہت خوش ہے مگر...

کشور کیا چاہتی ہو تم؟ تمہیں اور کسی چیز کی ضرورت ہے؟

سوشیلا یہ مکان .....اس کے آٹھ بڑے بڑے سنسان کمروں ...ایک چھوٹے سے باغ اور تین چار نوکروں کی جھکی ہوئی کمر کے آگے کیا اور کچھ بھی نہیں..میں چاہتی ہوں....میں چاہتی ہوں..جانے میں کیا چاہتی ہوں

کشور (ہنس کر) کچھ چاہ کر نہ چاہنا ہی عورت کی سب سے بڑی چاہ ہے....لیکن میں پوچھتا ہوں آجکل تم سوچتی کیا رہتی ہو؟

سوشیلا (مضطرب لہجے میں) میں یہ سوچتی رہتی ہوں کہ اس خالی خالی گھر میں میں ایک خوبصورت تپائی ہوں جس کو آپ اپنی مرضی کے مطابق سجاتے رہتے ہیں۔

کشور اس لئے کہ عورت اور تپائی میں کوئی زیادہ فرق نہیں....تپائی پر سے اگر کپڑا سرک جائے تو بڑے بڑے قیمتی پھولدان گر کر چکنا چور ہو جاتے ہیں۔

سوشیلا بس...بس پرماتما کے لئے اس سے آگے نہ کہئے..کشور صاحب آپ عورت کو بالکل نہیں جانتے...وہ

عورت کو کیا جانے جسے پلیٹ فارم پر کھوئے ہوئے ٹکٹ کی طرح ایک عورت مل گئی ہو..

سچ ہے محبت جتنی پراسرار چیز ہے انسانی فطرت اتنی ہی پے چیدہ اور عجیب وغریب کسی سماجی، مذہبی اور اخلاقی logics سے پرے ہے کہ محبت کا جذبہ اپنی logic آپ ہوتا ہے۔ منٹو نے جس فنکارانہ سلیقہ مندی سے اسے پیش کیا ہے اس سے ڈرامے کا تاثر بہت ہی haunting ہوگیا ہے۔

محبت کے موضوع پر ''کمرہ نمبر نو'' بھی ایک دلچسپ ڈھنگ سے لکھا گیا ڈرامہ ہے جس میں سسپنس کا عنصر پڑھنے والوں میں تجسس پیدا کرتا ہے کردار کے لحاظ سے بھی یہ ایک دلچسپ ڈرامہ ہے شیریں ایک شوخ و شنگ، جوان اور چمکیلی تمناؤں سے بھری ہوئی لڑکی ہے جو کسی سیدھے سادے شریف اور سہج آدمی کے بجائے کسی ایسے آدمی سے شادی کرنے کی خواہشمند ہے جو abnormal ہو جس کی شخصیت اور افتاد میں ایک ٹیڑھ ہو ایسے میں اس کا اپنا چاہنے والا ناصر اسے بے رس، بے دل گھٹیا غیر دلچسپ بڑا بور معلوم ہوتا ہے اور تب ہی اس کی بلڈنگ کے کمرہ نمبر نو میں ایک شخص آتا ہے۔ منٹو نے یہاں کمرہ نمبر نو میں آنے والے شخص کے کردار کو بہت ہی ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے اور اس کی شخصیت کی abnormality کو ابھارنے کے لئے خوش طبعی اور ظرافت وطراری کا موثر استعمال کیا ہے اور شیریں اس شخص کے بارے میں سن سن کر اس کے پیار میں مبتلا ہونے لگتی ہے اور کلائمکس میں جا کر پتہ چلتا ہے کہ کمرہ نمبر نو میں مکین شخص کوئی اور نہیں خود ناصر ہے۔ منٹو نے اس ڈرامے کو اپنی انفرادیت سے چمکایا ہے... یہ محض turn and twist کا ڈرامہ نہیں بلکہ پورا ڈرامہ ایک وحدت پر گندھا ہوا ہے۔

''اس کا راموٗ'' اور ''ایک مرد'' دونوں day dreaming کے موضوع پر لکھے گئے ڈرامے ہیں۔ دونوں کا موضوع محبت ہے مگر دونوں میں منٹو کا اپروچ ایکدم مختلف ہے ''اس کا راموٗ'' میں بندو جو ایک آیا ہے ڈرامے کے راوی یعنی گوپال سے اپنے عاشق کے نام خط لکھواتی ہے جو سرے سے موجود ہی نہیں ہے اور پھر اس کے خط کا جواب بھی وہ اس سے تحریر کروانا چاہتی ہے۔ اپنی زندگی کی کمیوں اور محرومیوں کو ایک خیالی دنیا کے لبادہ پہنا کر اس خالی پن کو بھرنے کی کوشش کرنا ایک نفسیاتی مسلہ ہے جسے منٹو نے اس میں پیش کیا ہے اس موضوع پر بانجھ عنوان سے منٹو نے ایک افسانہ بھی لکھا تھا جس میں نعیم دوسروں کو اپنے خیالی تجربوں کو سنا کر اپنی خواہشات کی تکمیل کرتا ہے.... نعیم جیسے کردار منٹو کو بہت بھاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں منٹو لکھتا ہے۔

''کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اسے زکام کے برابر بھی اہمیت نہیں دیتا۔ مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ کہ اس پر سینکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ۔ اس بظاہر کامیاب عاشق کی رنگین باتوں میں جو ٹریجیڈی سسکیاں

بھر رہی ہوں گی اس کو میں اپنے دل کے کانوں سے سنوں گا اور دوسروں کو سناؤں گا۔''

مگر ''اس کا رامو'' میں منٹو نے بندو کی سسکیوں کو اپنے دل کے کانوں سنا ضرور مگر صوتی لہروں کے وسیلے سے اپنے سامعین تک پہونچانے میں ناکام رہا ہے یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ ''بانجھ'' کے مقابلے میں کمزور معلوم ہوتا ہے گو کہ ڈرامے کے مکالمے بہت ہی دلچسپ ہیں۔ ''اس کا رامو'' ایک نفسیاتی ڈرامہ ہے تو ایک خیالی محبوب کو فرضی خط لکھنے والی ایک معمولی سی شرارت کو منٹو نے ''ایک مرد'' میں مزاحیہ ڈرامے میں تبدیل کر دیا ہے۔ ڈرامے کا غیر متوقع انجام اسے مزید دلچسپ بناتا ہے۔

''جیب کترا'' انسانی فطرت اور تقدیر کے تضاد کو بہت خوبی سے پیش کرتا ہے کانشی جو ایک جیب کترا ہے اور بملا نام کی ایک عورت سے محبت کرتا ہے۔ بملا کے بار بار ٹوکنے اور ناراض ہونے کے باوجود صدق دل سے چاہتے ہوئے بھی جیب کاٹنے کی اپنی عادت سے نجات حاصل نہیں کر پاتا ہے اور بملا سے کہتا ہے۔

کانشی میں سچ کہتا ہوں میں سب کا سب اچھا ہوں لیکن صرف میری انگلیاں بری ہیں میں چاہتا ہوں وہ اچھی ہو جائیں

اور آخر جیب کترنے کی اپنی عادت سے نجات حاصل کرنے کے لئے کانشی اپنی انگلیاں عین اس وقت تراش لیتا ہے جب بملا ایک بلیک میلر سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس کی جیب کترنے کی خاطر مدد کی طلب گار ہوتی ہے۔ منٹو کا یہ ڈرامہ او ہنری کی کہانیوں کا سا استعجاب اور غیر متوقع اختتام لئے ہوئے ہے۔

ڈراموں میں ''اس منجدھار'' میں یہ ڈرامہ کافی اہم ہے اور اس کا انجام میلوڈرامہ کی حد تک پہونچ گیا ہے گو کہ یہ ایک ریڈیو ڈرامہ ہے مگر حرکت عمل اور کرافٹ کے اعتبار سے اس کو با آسانی منچ پر کھیلا جا سکتا ہے اور کھیلا گیا ہے رفعت شمیم نے بہت پہلے اس میں چند تبدیلیاں کر کے علیق پدمسی اور شوکت کیفی کو لے کر stage بھی کیا تھا... ایک حسین بیوی اسکا مفلوج شوہر اور شوہر کا تندرست بھائی جو بیوی کے لئے ذریعہ نجات بنتا ہے اور ایک بدصورت خادمہ جو مفلوج مرد کا ساتھ دیتی ہے..... یہ ہیں وہ چار کردار جن پر منٹو نے میلوڈرامے کی بنیاد رکھی ہے امجد ایک ریل حادثے میں اپاہج ہو جاتا جبکہ اس کی خوبصورت بیوی سعیدہ اس سے بچ جاتی ہے یہ حادثہ امجد اور سعیدہ کے رشتوں کی ہی نہیں خود دونوں کی زندگی کو بدل دیتا ہے سعیدہ کو امجد کے چھوٹے بھائی مجید میں اپنا مستقبل دکھائی دیتا ہے اور امجد کو بدصورت نوکرانی اصغری میں.... مگر دونوں کا مستقبل کا سفر متضاد اور مخالف سمت ہوتا ہے سعیدہ کا زندگی کی طرف رخ ہے تو امجد کا موت کی طرف.. مگر اہم بات یہ ہے کہ موت کی طرف جانے والا یہ رخ بھی اپنے اندرون اثباتی عنصر لئے ہوئے ہے کہ اس طرح امجد، مجید اور سعیدہ کے لئے راستہ صاف کر دیتا ہے۔ ممتاز شیریں کی رائے میں منٹو کا یہ

ڈرامہ ڈی ایچ لارنس کے ناول Lady Chatterley's lover سے بہتر اور اونچی پیشکش ہے۔ وہ لکھتی ہیں۔

''اس منجدھار میں'' گو امجد کا المیہ، پیش کرتا ہے اور آخر میں موت حاوی اور فتح یاب نظر آتی ہے لیکن سعیدہ اور مجید کے ملاپ میں زندگی کی تجدید کا اشارہ بھی ہے۔''

اسی طرح کبوتری، چوڑیاں، رندھیر پہلوان محبت کی پیدائش، عید کارڈ، ماچس کی ڈبیہ، خودکشی جیسے ڈرامے عشق ومحبت اور عورت اور مرد کے رشتوں کے محور پر گھومنے والے ڈرامے ہیں ان ڈراموں سے قطع نظر منٹو نے اور دوسرے بہت سے موضوعات پر ڈرامے تحریر کیے ہیں جیسے کہ جرنلسٹ صحافیوں کی زندگی اور ان کے استحصال کی کہانی بیان کرتا ہے تو کروٹ ہمارے متوسط طبقے کی hiporacey کو بے نقاب کرتا ہے کمیشن منٹو کا یہ ڈرامہ ہمارے سیاسی اور سماجی system پر گہرا طنز ہے ہتک میں منٹو نے طوائف کی زندگی کے ہولناک اکیلے پن کو پیش کیا ہے تو ٹیڑھی لکیر میں ایک دلچسپ کردار....

ڈرامے کے میڈیم سے پرانی کہانیوں، پران، پنچ تنتر، جاتک کتھائیں، رامائین اور مہابھارت کی مختلف کہانیوں کو آدھار بنا کر موجودہ سچویشن کو سمجھنا اور سمجھانا زیادہ متاثر کن اور بامعنی ہوتا ہے۔ کمیشن منٹو کا ایک ایسا ہی ڈرامہ ہے۔ جہانگیر کے فریادی گھنٹے کی جو حقیقت، متھ یا جو کچھ بھی وہ ہیکے حوالے سے موجودہ سماجی اور سیاسی صورتحال کو بہت ہی دلچسپطر یقے سے پیش کیا ہے۔ ویسے بھی معاشرے کی ناہمواریوں اور جابر وغاصب حکمرانوں اور بے حس بے کور مذہب کے اجارہ داروں کی بات آتے ہی منٹو کا قلم چمک اٹھتا اور تب اس کا وار سیدھا، صاف اور تیکھا ہوتا ہے اس کے مضامین خاص طور پر چچا سام کے نام خطوط میں جابجا یہ تیور دکھائی دیتے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے کو ایک فارس طور پر بہ آسانی منچ پر کھیلا جاسکتا ہے۔

جرنلسٹ منٹو کا یہ ڈرامہ فنکارانہ سادگی سے لکھا گیا ایک کامیاب ڈرامہ ہے جس میں منٹو نے باری صاحب کے کردار کے ذریعے صحافیوں کا استحصال کرنے والے اخبار کے مالکوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے جب یہ ڈرامہ پہلی بار آکاش وانی سے نشر ہوا تو اس کے خلاف اخبارات میں خوب مراسلے بازی شروع ہوگئی اور ٹریجڈی یہ ہے کہ ان صحافیوں کو ہی اس ڈرامے کے خلاف لکھوایا جارہا تھا جن کی ناگفتہ حالت کی عکاسی اس میں کی گئی تھی۔ جرنلسٹ باری جب صحافت چھوڑ کر چارہ کاٹنے کی مشین لگالیتا ہے اور بہت خوش ہے۔

باری روز ڈیڑھ دو روپے کی آمدنی ہوجاتی ہے۔ سارا دن یہاں دوکان پر گزارتا ہوں۔ شام کو ٹھیکے پر چلا جاتا ہوں اور پھر گپیں ہانک کر پھر ٹہلتا ٹہلتا یہاں آجاتا ہوں۔ خبریں ترجمہ کرنی پڑتی ہیں، نہ کاپی جوڑنا پڑتی، نہ ٹیلفون کی بک بک، نہ مراسلوں کی بکواس۔ کاتب نہ رائیٹر کی سروس، واللہ کیا گر بتایا ہے میرے دوست نے... سردیاں آئیں گی تو اندر گھاس کے پاس چارپائی بچھالیا کروں گا۔ کتنی اچھی زندگی ہے میری

تو یہ مرضی ہے کہ سب ایڈیٹروں کو یہ گر بتا دوں۔ اپنے اپنے شہر میں ایسی مشین لگا دیں اور مجھے دعائیں دیں۔

منٹو نے ''جرنلسٹ'' میں باری صاحب کی زندگی سے ایک ایسا ڈرامائی پلاٹ تراشا جو بعد میں خود اس کی زندگی پر منطبق ہوا جب بزعم خود کو بہت بڑا افسانہ نگار ماننے کے باوجود ایم اسلم اور بھارتی دت کے حق میں اپنی افسانہ نگاری سے سبک سر ہونے کو وہ تیار ہو گیا اور مملکت خداداد سے کسی برف خانے میں کوئی حصہ الاٹ کروانے کا درخواست کرنے پر مجبور ہوا۔

''ٹیڑھی لکیر'' اور ''ہتک'' منٹو کے یہ دو ایسے ڈرامے ہیں جو اس کی مشہور کہانیوں پر مبنی ہیں ٹیڑھی لکیر ڈرامہ اس کے افسانے سے زیادہ کامیاب ہے اور ہتک اس کے افسانے سے کسی بھی طرح انیس نہیں کہا جا سکتا منٹو نے ڈرامے کے میڈیم کے لحاظ سے اس میں چند ایک تبدیلیاں بھی کی ہیں اور داروغہ صفائی کے کردار کو بڑھا دیا ہے۔ اس سے ڈرامے کو نہ صرف ایک حرکت اور عمل حاصل ہوا ہے بلکہ کلائمکس کا تاثر اور زیادہ گہرا اور بامعنی ہو کر سامنے آتا ہے اور یہ سوگندی کے احساس کو مزید sharp کرتے میں مدد دیتا ہے۔

سوگندی سیٹھ بہت پلا دی تم نے...... سر درد کے مارے پھٹا جا رہا ہے

داروغہ (ہنستا ہے) بام لگا بام..... میرے سر میں جب زیادہ پینے سے درد ہوا کرتا ہے تو میری بیوی مجھے بام ہی لگایا کرتی ہے ..... سارے ماتھے پر تیز تیز باس والی بام چپڑ دیا کرتی ہے اور میں سو جایا کرتا ہوں... میری بیوی بڑی اچھی ہے سوگندی......... بڑی اچھی ہے ..... مجھے اس سے بہت محبت ہے .... ہاں تو بام لگا بام ..... بام... سنا. بڑی اچھی ہے میری بیوی...... یہ سالا کتا کیا کر رہا ہے تیرے پلنگ کے نیچے ۔ (کتا بھونکتا ہے)

سوگندی چپ کر بے... میرے سر میں درد ہوتا ہے

خود فریبی کے جال میں جکڑی ہوئی سوگندی کی بے بس روح کی ویرانی اور کرب کو منٹو نے افسانے میں پیش کرنے کے لئے جو کام بیانیہ سے لیا ریڈیو ڈرامے میں اسے مکالموں اور صوتی آوازوں سے پورا کرنے کی بہت ہی فنکارانہ کوشش کی منٹو نے ماحول اور صورتحال ہی نہیں بلکہ دھندلی روشنی میں کھڑی سوگندی کی داخلی کیفیت کو ازلی سناٹے اور خالی پن کو بھی مکالموں میں اتار دیا ہے۔

منٹو کے ڈراموں میں سانس لینے والے بیشتر کرداروں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان کے حلق میں ان کی اپنی زبان ہوتی ہے اور اپنے محاورے.....

آل احمد سرور نے کہیں لکھا تھا سعادت حسن منٹو نے افسانہ لکھنا سیکھا نہیں بلکہ افسانہ نگار پیدا ہوا ۔ آل احمد سرور کی بات کو صدفی صد تسلیم کرتے ہوئے محض اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ منٹو افسانہ نگار

پیدا ضرور ہوا تھا مگر اپنے اندرون فن ڈرامہ کے tool لے کر...اور بدقسمتی سے ریڈیو ڈرامے کے میڈیم نے ان tools کے آزادانہ استعمال سے اسے باز رکھا۔ اور اس طرح ایک اوریجنل ڈرامہ نگار کی ڈرامائی صلاحتیں صوتی لہروں میں الجھ کر رہ گئیں۔ افسانوں کی طرح منٹو کے یہ ڈرامے اسکی story telling کی ایک اہم کڑی ہے مگر منٹو کے ڈرامے زندگی کے اس گہرے عرفان سے ہمیں شرابور نہیں کرتے جس سے اس کے افسانے عبارت ہیں۔

منٹو کے افسانے انسانی صورتحال اور تجربوں اور کرداروں کے باطن میں اتر کر جس طرح ان کی مسرتوں، المناکیوں اور ان کے ظاہر و باطن کے تضاد کے گرد اپنا جال بنتے ہیں۔ ایک آرٹ کے میڈیم کی حیثیت سے ریڈیو ڈرامہ میں اسے اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت ہی موجود نہیں ہے۔ یہاں احتیاط کے طور پر یہ کہنا ضروری ہے کہ میں منٹو کے ڈراموں کی فنی کمزوریوں کی توضیحات ڈھونڈنے کے لئے ریڈیو ڈرامے کے فارم کو ہی سولی پر تو نہیں چڑھا رہا ہوں.... نہیں میرا ایسا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ سردست کہنا صرف یہ مقصود ہے کہ منٹو کے افسانے جس طرح زندگی کی آنکھوں میں انکھیں ڈال کر نبرد آزما ہوتے ہیں ریڈیو ڈرامہ اسے afford ہی نہیں کر سکتا۔ ادب کی ہر صنف کی اپنی طاقت اور حدود ہوتی ہیں منٹو نے اگر ڈرامے لکھ کر ریڈیو ڈرامے کو نئی سربلندیاں عطا کیں تو کئی جگہوں پر منٹو کا آرٹ ریڈیو ڈرامے کے چوکھٹے میں گھٹا گھٹا سا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے افسانوں سے متعلق منٹو نے کہیں لکھا تھا کہ افسانے کا پہلا جملہ میں لکھتا ہوں اور باقی افسانہ وہ جملہ لکھتا ہے۔ مگر منٹو کے ڈرامے اس حق خود اختیاری سے محروم ہیں۔ اس کے بیشتر ڈراموں کی کہانیاں واقعہ کی پابند اور کردار پلاٹ کے تابع ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ منٹو کا تخلیقی رویہ افسانوں میں ''جو کہا گیا ہے'' کے ساتھ ساتھ جو''ان کہا'' چھوڑ دیا گیا ہے بھی یکساں معنویت رکھتا ہے بلکہ کئی موڑ پر ''ان کہا'' کہے ہوئے سے زیادہ بامعنی ہوتا ہے مگر چونکہ ریڈیو ڈرامے کا فارم بولنے کے آداب پر محیط ہوتا ہے لہذا خاموشی (جس کی فن ڈرامہ میں گہری معنویت ہوتی ہے) کا بار اٹھانے کی قوت اپنے اندر نہیں رکھتا چنانچہ منٹو کا ان ڈراموں فنی رویہ بھی مکالموں کی صفوں پر صفیں بچھانے پر زور دیتا ہے۔

منٹو کے یہ ڈرامے کوئی عظیم ڈرامے نہیں ہیں مگر عظمت کی پرچھائیاں ان پر جا بجا ملتی ہیں کہ یہ ایک عظیم فنکار کے قلم سے لکھے گئے ہیں اور انہیں ہم وقتی، صحافتی، اور ہنگامی کہہ کر discard نہیں کر سکتے۔ کیونکہ کمزور سے کمزور ڈرامے کے پیچھے سعادت حسن منٹو کی روح محفوظ ہے ایک ایسے جینئس کی روح جس نے اپنے متعلق بجا دعوئی کیا تھا

''میں ایک سطر بھی لکھ دوں وہ آرٹ ہے''

اس لئے منٹو کے قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ ہماری ادبی میراث ہے۔ اور اس سے دست کش ہونا بڑی بدتوفیقی ہوگی۔

اس منجدھار میں (۳ بابی اردو ڈراما)

تصنیف : سعادت حسن منٹو　　　اکتساب : رفعت شمیم

(منظر ۱)

بیگم :۔۔ کریم او کریم۔ ارے او کریم کے بچے۔۔ ارے بھئی عبدالکریم صاحب۔۔ میں نے کہا چچا عبدالکریم صاحب مدِ ظلہ۔۔۔

کریم :۔۔ ہی۔۔ ہی۔۔ ہی کمال ہے مطلق نظر کا دھوکا۔۔ غور فرمایئے۔ آپ نے وہاں سے آواز دی۔۔ میں وہاں گیا آپ یہاں آئیں۔ میں نے ادھر دیکھا۔ آپ ادھر پلٹیں۔۔ میں یوں مڑا اور آپ ووں۔۔

بیگم :۔۔عبدالکریم صاحب

کریم :۔۔ ارشاد۔۔۔

بیگم :۔۔۔ آپ کو ہمارے خاندان میں نوکری کرتے کتنے سال ہو گئے؟

کریم :۔۔ خدا آپ کو نیکی دے۔۔اوں۔۔۔ اللہ غریق رحمت کرے آپ کے مرحوم شوہر کو۔۔ میاں جوان تھے۔ جوانی ہی میں اُن کے پلے پڑ گیا۔۔ پھولوں میں رکھتے تھے۔ نوکر تو آج تک سمجھا ہی نہیں۔ آپ کی شادی کی بات چلی ۔۔ مجھے تصویر بتائی۔۔ میں نے دیکھا۔ اُنھوں نے کہا۔۔ میں نے پوچھا۔ اُنھوں نے بتایا۔۔ بس مشورے، گفتگو، بات چیت اور قاضی۔۔۔

بیگم :۔۔ مت بھولیے کہ آپ اس وقت کس کے کے سامنے کھڑے ہیں؟۔۔

کریم :۔۔ نواب رام پور کے نواسے مرحوم اچکن مرزا کی بیوہ قیامت بیگم ماہ پارہ کے سامنے۔۔۔

بیگم :۔ زبان کو لگام دیجیے۔ آپ اتنے سال سے نوکری کر رہے ہیں اور۔۔۔

کریم :۔۔ ۳۰ سال سے خدا کی قسم آپ ہی کا نمک کھا رہا ہوں۔۔

بیگم :۔۔ مگر ابھی تک نہ کسی بات کا ڈھنگ آیا نہ سلیقہ آیا۔۔۔

کریم :۔۔ مگر ابھی صبح ہی صبح بمبئی سے ٹیلیگرام آیا ہے کہ۔۔۔

بیگم:۔۔ اور آپ ہیں کہ آپ کو ابھی تک ہوش نہیں آیا۔۔۔

کریم:۔۔اوں۔اوں ہاں میں تو ہوش میں ہوں۔ ماشاء اللہ بڑے صاحب زادے امجد میاں اپنی دلہن عزیزہ صبیحہ بیگم کے ساتھ ہنی مون کے لیے بمبئی سے یہاں مہابلیشور تشریف لانے والے ہیں۔

بیگم:۔۔۔ جی! اسی لیے کب سے چلا رہی ہوں کہ ابھی تک کوئی تیاری نہیں ہوئی۔۔

کریم:۔۔اوں۔ہاں ہاں۔۔میں تو کب سے تیار ہوں۔۔۔

بیگم:۔۔ آپ کی تیاری گئی بھاڑ میں۔ابھی تک مچھر دانی نہیں لگائی۔۔چلیے اِس کو لگایئے۔۔۔(پکارتے ہوئے) اصغری !۔(کریم سے) نہیں۔۔چادر بچھایئے پہلے۔۔اونھ ہوں۔۔۔دیکھیے تکیہ سنبھالیے۔وہ لگایئے غلاف۔ افوہ۔۔۔(پکارتے ہوئے) اصغری۔۔۔

اصغری :۔(اندر سے) جی آئی، باجی بیگم!

بیگم:۔۔(اندر جاتے ہوئے) اور دیکھ اُس باورچی مسٹنڈے سے کہہ دے۔مجھے یہاں تک بو آرہی ہے۔کم بخت کے بچے نے دکھتا ہے کہ ساری یخنی کو جلا کے رکھ دیا۔(اندر کی جانب مخاطب ہو کر) ارے او خانخاناں کی اولاد۔ (اندر بڑھتے ہوئے) تم لوگوں کی تو آنکھیں پھوٹ گئی ہیں، ناکیں سڑ گئی ہیں توبہ توبہ اصغری !۔(باہر آکر کریم سے) آپ اِس کو چھوڑیئے۔۔جا کر دیکھیے کمال ابھی تک کیوں نہیں آیا؟۔۔

کریم:۔۔ وہ تو بیگم صاحبہ۔۔موٹر لے کر پونا گیا ہوا ہے امجد میاں کو لانے۔

بیگم:۔۔۔ جی ہاں امجد میاں کو۔۔آپ جایئے اور جا کر دیکھیے فوراً۔۔

کریم:۔ حکم ہو تو یہاں سے پونا جا کر دیکھ آؤں؟

بیگم:۔۔آہاہا۔کیا عقل کی بات کی ہے۔۔جایئے جا کر ٹیلی فون کیجیے۔معلوم کیجیے کہ بمبئی والی گاڑی پونا پہنچی یا نہیں؟۔۔

کریم:۔۔(بڑبڑاتے ہوئے جانے لگتا ہے) وہ تو کب کی پہنچ گئی ہوگی۔کہتی ہیں تو پھر فون وغیرہ کر لیتے ہیں جینا بھئی اس قدر آسان نہیں اِس دنیا میں۔۔۔(اندر چلا جاتا ہے)

بیگم:۔۔ (پیچھے ڈھلان کی جانب دیکھتے ہوئے) یا اللہ میں نے کتنی بار کہا ہے کہ یہ پچھلا دروازہ مت کھلا رکھو اتنی گہری گہری کھائیاں ہیں۔۔خدا نہ کرے اگر کسی کا پیر پھسل گیا تو۔۔بس۔قیامت ہی آجائے گی۔(اصغری آچکی ہے)

اصغری:۔۔ جی باجی بیگم (قریب آکر) آپ نے مجھے۔۔۔

بیگم:۔۔۔ہاں۔۔ میں کیا کہنے والی تھی؟

اصغری:۔۔ آپ کہنے والی تھیں کہ آپ کا اطمنان نہیں ہوا۔

بیگم:۔۔(مصروفیت کے انداز میں) ہوں۔۔

اصغری:۔۔ میں بھی یہی سمجھتی ہوں باجی بیگم! دلہن بہت خوبصورت ہے اِس کمرے کی تمام سجاوٹیں اُس کے سامنے ماند پڑ جائیں گی۔

بیگم:۔۔تو ہے تو مجھے گھر کے جھمیلوں کی کوئی فکر نہیں۔سوچتی ہوں اگر تیرے ہاتھ پیلے ہو گئے تو گھر پھر کون سنبھالے گا۔

اصغری:۔ نہیں باجی بیگم ! آپ میری نہ سوچیں۔میں تو اس گھر کی باندی ہوں۔۔نوکرانی۔۔ماں باپ کے مرنے کے بعد آپ اگر نہ پالتیں تو۔۔۔۔

بیگم:۔۔۔ اصغری!میں نے آج تک تجھے باندی نہیں۔بیٹی کی طرح پالا ہے۔

اصغری:۔۔ چھوڑیئے، اِس خوشی کے موقعے پر۔اِن باتوں کو بھول جایئے نا۔

بیگم:۔۔ نہ جانے کیوں آج صبح سے میری آنکھ پھڑک رہی ہے۔

اصغری:۔۔۔امجد میاں اور اُن کی دلہن جو آنے والے ہیں۔اِس لیے۔میں تو بس آنکھیں لگائے بیٹھی ہوں۔جب تک امجد میاں شادی کا تحفہ نہیں دیں گے۔میں دروازے کے اندر اُنھیں ہرگز نہیں گھسنے دوں گی۔

بیگم:۔۔چلو خدا کا شکر ہے۔جس گھڑی کی راہ تک رہی تھی۔سو وہ آج پوری ہوگئی۔بس ایک چھوٹا ارشد اور باقی رہ گیا ہے۔

اصغری:۔۔ اچھا کیا گرمیوں میں آپ نے یہاں بنگلہ لے لیا۔امجد میاں کو میں جانتی ہوں۔اُنھیں مہابلیشور کی کھلی کھلی ہوا، یہاں کے پہاڑ اور ہریالی سے بڑا لگاؤ ہے۔

بیگم:۔۔آتے سال بس۔چھوٹے کی بھی بات چیت طے کردوں گی۔لیکن نہ جانے امجد اور صبیحہ کے آنے میں اتنی دیر۔۔

اصغری:۔۔۔ تب تو گھر میں بڑی رونق ہوگی باجی بیگم۔کیا چہل پہل ہوگی خوب دھوم دھڑکا ہوگا۔

بیگم:۔۔۔ ارے واہ وہ ڈھول تاشوں سے شادی کراؤں گی کہ دنیا آنکھیں ملتی رہ جائے گی۔اِس شان سے بارات اُٹھے گی باجے گاجے کے ساتھ کہ بس۔۔۔۔

اصغری:۔۔کیا مزا آئے گا ادھر امجد میاں کے لڑکے لڑکیاں ادھر ارشد میاں کے لڑکے لڑکیاں۔پوری پلٹن کی پلٹن،فوج کی فوج۔نانی نواسے دادی پوتے۔۔۔۔ (ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

بیگم:۔۔۔ ٹیلی فون شاید۔امجد کا ہو۔(اصغری کو آواز دیتے ہوئے جو اندر جانے کے لیے مڑتی ہے) اصغری

اصغری:۔۔۔ جی (تیزی سے اندر جاتے ہوئے) کریم چاچا دیکھو۔کس کا فون ہے؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

(ایک ہی لمحے بعد باہر آکر چپ چاپ کھڑی ہو جاتی ہے)

۔۔۔۔ باجی بیگم باجی۔۔۔۔۔۔امجد میاں کا۔۔ ٹیلیفون۔۔پونا کے ہسپتال سے۔۔امجد میاں۔۔

بیگم:۔۔ ہاں ہاں۔۔بول۔بولتی کیوں نہیں۔کیا ہوا میرے لال کو۔بول (زور سے جھنجھوڑتی ہے) بولتی کیوں نہیں

کریم:۔۔۔(پریشانی کے عالم میں باہر آکر نہایت ہی ٹھہری مغموم آواز میں)۔ابھی ابھی ٹیلیفون پر معلوم ہوا ہے کہ راستے میں امجد میاں کی موٹر کا ایکسیڈنٹ ہوگیا۔وہ اور صبیحہ بی بی پونا کے ساسون ہسپتال میں بے ہوش پڑے ہیں۔

اور۔۔اور کمال نے رستے ہی میں دم توڑ دیا۔

بیگم۔۔۔ (صدمے کی تاب نہ لا کر نڈھال ہو کر لڑکھڑاتی ہے اور روہانسی آواز میں اظہار کرتی ہے) میرا لال! ۔۔

کریم:۔۔ صبر سے کام لیجئے بیگم صاحبہ (مڑ کر) خانخاناں۔۔مالی۔۔گاڑی نکلواؤ۔۔بیگم صاحبہ پونا جائیں گی۔۔

اصغری! ارشد میاں کو بمبئی میں ٹیلیفون کرو کہ وہ فوراً یہاں آجائیں۔

(روشنی مدھم ہو جاتی ہے، سین تبدیل جاتا ہے)

دوسرا منظر

(اصغری داخل ہوتی ہے)

اصغری:۔۔۔ صبیحہ بی بی۔۔صبیحہ بی بی او صبیحہ بی بی۔۔(صبیحہ کو مسہری پر دیکھ کر) اوہ آپ یہاں۔۔

صبیحہ:۔۔ آسمان سر پر اُٹھا لیا

اصغری:۔۔ میں تو ہانپ گئی۔

صبیحہ:۔۔۔ بات کیا ہے؟

اصغری:۔۔ وہ آگئے۔۔ارشد میاں۔۔ابھی ابھی پونا کے ہسپتال سے آئے ہیں۔اُن کے پاس سے۔۔اُنھوں نے کہلوایا ہے۔جا کے دیکھو بھابی جاگ گئیں یا نہیں؟

صبیحہ:۔۔۔ وہ کیا خبر لائے؟

اصغری:۔۔ ابھی ابھی تھکے ہارے آئے ہیں۔نہا دھو کر فارغ ہولیں۔میں خود اُنھیں یہاں بھیجے دیتی ہوں۔

صبیحہ:۔۔۔ ارشد میاں کو اپنے بھائی سے بے حد پیار ہے!۔۔

اصغری:۔۔۔ دن رات لگاتار بے چارے نے اپنے بھیا کی تیمارداری کی ہے۔میں جا کر دیکھتی ہوں ارشد میاں یہاں آرہے ہیں یا نہیں۔ (ارشد داخل ہوتا ہے اصغری چلی جاتی ہے)

صبیحہ:۔۔ کون؟(ارشد نزدیک آتا ہے) تم ارشد؟

ارشد:۔۔ جی ہاں بھابی۔۔اُٹھیے میں ہوں ارشد۔۔طبیعت کیسی ہے آپ کی؟

صبیحہ:۔ میرا کیا۔یہ بتاؤ اُن کی طبیعت کیسی ہے؟ کیا خبر لائے؟

ارشد:۔۔۔ کوئی خاص نہیں۔

صبیحہ:۔۔ اُن کو ہسپتال اکیلا چھوڑ آئے؟

ارشد:۔۔ نہیں کریم چاچا اُن کے پاس ہیں۔۔بس اب اُنھیں لے آئیں گے۔

صبیحہ:۔۔۔ کیوں؟

ارشد:۔۔ وہ تنگ آگئے ہیں اُن کی جگہ میں ہوتا تو بہت ممکن تھا میں نے خودکشی کر لی ہوتی۔

صبیحہ:۔۔ کیا معلوم تھا قسمت میں یہ لکھا ہوگا۔ ڈرائیور مرگیا۔ کاش اُس کی جگہ میں مرگئی ہوتی!

ارشد:۔۔۔مگر اللہ کو یہ منظور نہیں تھا۔

صبیحہ:۔۔ ہاں اللہ کو منظور نہیں تھا۔ اُس کو تو یہ منظور تھا کہ میرا سہاگ ایک گھائل پرندے کی طرح سدا تڑپتا رہے۔۔ ارشد۔ میری حالت اُس سوکھی ہوئی زمین کی طرح ہوگئی ہے جو ہمیشہ ساون کی راہ تکتی رہے گی۔

ارشد:۔۔۔ ہمت سے کام لیجیے۔ کیا پتا وہ ٹھیک ہو جائیں۔

صبیحہ:۔۔ مجھے دھوکا دینے کی کوشش مت کرو۔ ہسپتال کی چارپائی سے لگے اُنھیں ٦ مہینے بیت گئے ہیں ٦ مہینے ڈاکٹروں کا جو فیصلہ ہے میں اُسے اچھی طرح جانتی ہوں وہ کبھی ٹھیک نہیں ہو سکتے۔۔۔ اُن کی دونوں ٹانگیں بیکار ہو چکی ہیں۔ وہ اپنا سبھی کچھ تو کھو چکے ہیں۔ لیکن پھر بھی اُن میں بلا کی ہمت ہے۔ میں جب بھی اُن کے پاس گئی، پاس بٹھا کر اُنھوں نے کہا "صبیحہ! کچھ فکر نہ کرو۔ میں بہت جلد اچھا ہو جاؤں گا۔ اور پھر تمھیں اُن پہاڑوں کی سیر کراؤں گا، جن کا ذکر بمبئی میں کئی بار تم میرے منھ سے سن چکی ہو۔ کتنی بے چین روحوں کو یہ پہاڑ اپنے دامن میں پناہ دیتے ہیں"۔۔ پھر مجھے ڈھارس دلاتے۔ "صبیحہ دنیا حادثوں کا دوسرا نام ہے۔ وہ تو اچھا ہوا کہ میری جان بچ گئی۔ میں زندہ ہوں۔۔ ورنہ۔۔" پھر وہ ایسی بات کہتے کہ میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔ میں کانپ کانپ جاتی۔

ارشد:۔۔۔ کیا کیسی بات؟

صبیحہ:۔۔۔ کہ۔ تم۔۔ تم میرے بعد کسی اور کی ہو جاؤ گی۔۔ وہ ایسی بات کیوں سوچتے ہیں ارشد کیوں سوچتے ہیں؟

ارشد:۔۔ مجھے کیا معلوم۔۔ میں نہیں جانتا۔

صبیحہ:۔۔ تمھیں جاننا چاہیے۔۔ تم مرد ہو۔ تم اُن کے بھائی ہو۔ اگر اس طرح کے ایکسیڈنٹ کا شکار تم ہوتے۔ تو۔

ارشد:۔۔ میں کبھی ایسی باتیں نہیں سوچتا جیسا کہ بھائی جان سوچتے ہیں۔

صبیحہ:۔۔۔ کیوں؟

ارشد:۔۔۔ ہم دونوں مرد ہیں۔۔ دونوں بھائی ہیں۔ پر دل اور دماغ کے اعتبار سے ہم دونوں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں۔

صبیحہ:۔۔۔۔ دل اور دماغ۔!

اصغری:۔۔ (داخل ہوتی ہے) ارشد میاں باجی بیگم آپ کا انتظار کر رہی ہیں

ارشد:۔۔۔ چلو میں آتا ہوں۔

اصغری:۔۔ انھوں نے کہا ہے۔ جلدی آیئے۔

ارشد:۔۔ اچھی بات ہے (صبیحہ سے) میں ابھی آتا ہوں۔ (ارشد باہر چلا جاتا ہے)

صبیحہ۔۔ (اصغری صبیحہ کے پیروں کو بیٹھ کر دبانے لگتی ہے) رہنے دو اصغری۔

اصغری:۔ ۔(پاؤں کو دباتے ہوئے) نہیں دلہن بیگم۔۔۔کیا خبر لائے ارشد میاں۔

صبیحہ:۔۔ کہتے تھے۔۔وہ۔۔وہ یہاں آنا چاہتے ہیں۔

اصغری:۔۔۔ یہ تو بڑی خوشی کی بات ہے۔

صبیحہ:۔۔ ہاں ہوگی۔

اصغری:۔۔ باجی بیگم تو بہت ناراض ہو رہی تھیں۔

صبیحہ:۔۔۔ کیوں؟

اصغری:۔۔ کہ اتنی دیر کیوں لگا دی ارشد میاں نے۔

صبیحہ:۔۔ کہاں؟

اصغری؛۔۔ یہاں آپ کے پاس۔۔

صبیحہ:۔۔۔ میرے پاس!۔۔کیا کہتی تھیں بیگم صاحبہ؟

اصغری:۔۔ کچھ نہیں۔۔کچھ بھی تو نہیں۔اُن کا مزاج آج کل بہت چڑ چڑا سا رہتا ہے انھیں کوئی بات اچھی نہیں لگتی۔ اُنھیں اپنے امجد میاں کا اتنا دکھ نہیں جتنا آپ کا ہے۔۔ ہردم آپ ہی کے بارے میں سوچتی رہتی ہیں۔۔تو۔۔امجد میاں ٹھیک ہوگئے نا؟ بتایئے نا ؟۔۔

صبیحہ:۔۔ (چڑ کر اپنا پیر ہٹا لیتی ہے) ہاں ٹھیک ہوگئے ہیں (بیگم داخل ہوتی ہے)

صبیحہ:۔۔ آداب! آپ نے کیوں تکلیف فرمائی بیگم صاحبہ۔ میں خود حاضر ہو جاتی۔

بیگم:۔۔۔جیتی رہو چندا !۔۔ارشد یہاں آیا تھا۔۔کافی دیر تک تمہارے پاس رہا

صبیحہ:۔۔ جی۔۔جی ہاں۔ کیوں؟

بیگم:۔۔ تمھیں اُس سے معلوم ہو گیا ہوگا۔کہ۔امجد میاں۔۔۔

صبیحہ:۔۔ جی

بیگم:۔۔۔ غریب تنگ آ گیا ہے۔ ہسپتال میں پڑے پڑے کہیں پاگل نہ ہو جائے (اصغری سے) اصغری دیکھو تم جاؤ اور جا کر کریم سے کہو کہ وہ کمال کی بیوہ کو منی آڈر کرنا نہ بھولے۔(صبیحہ سے) ہاں تو دیکھو وہ امجد (اصغری سے)

اصغری تم جا سکتی ہو (اصغری چلی جاتی ہے پھر صبیحہ سے مخاطب ہو کر) امجد کی مرضی ہے کہ وہ تمھارے پاس رہے۔اُس نے مجھ سے کہا اگر مجھے مرنا ہے تو میری صبیحہ میری نظروں کے سامنے ہونی چاہیے۔وہ تمھیں بے پناہ چاہتا ہے۔۔لیکن اُس نے مجھ سے کہا تھا ۔کہ تم سے پوچھ لیا جائے۔

صبیحہ:۔۔کیا؟

بیگم:۔۔اگر میں یہاں آکر رہوں تو صبیحہ کو تو کوئی ہرج نہیں ہوگا۔

صبیحہ:۔۔ ہرج کیسا ہرج؟

بیگم:۔۔ ہاں چندا۔ ہوسکتا ہے کہ اُس کے نزدیک رہنے سے تمھارے دکھ اور بڑھ جائیں۔

صبیحہ:۔۔دکھ۔۔ وہ ایسا کیوں سوچتے ہیں بیگم صاحبہ۔ وہ ایسا کیوں سوچتے ہیں؟

بیگم:۔۔۔ بیٹا! اُس کے دل اور دماغ۔۔ اور لوگوں سے بالکل جدا ہیں۔ اُس کو ہمیشہ دوسروں کا خیال رہتا ہے۔

صبیحہ:۔۔۔ وہ آئیں شوق سے آئیں، سرآنکھوں پر آئیں۔ پر خدا کے لیے وہ ایسی باتیں نہ کیا کریں۔

بیگم:۔۔ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ امجد کو یہاں خوشی ملے تو وہ ایک دو مہینوں کے اندر بیساکھیوں کی مدد سے چل پھر سکے گا۔

صبیحہ۔۔امجد نے ایک اور بات تم سے پوچھی ہے۔

صبیحہ:۔۔۔کونسی بات؟

بیگم:۔۔کیا تم اُسے پیار دے سکوگی؟۔۔۔ اُس کو پھر ایک بار اپنا سکوگی؟

صبیحہ:۔۔ پیار! میں تو کب سے اُن کی راہ میں پلکیں بچھائے۔۔۔۔۔۔

بیگم:۔۔۔میں تمھیں اور زیادہ پریشان نہیں کرنا چاہتی۔

(بیگم اپنے آخری جملے کو دہراتی ہوئی کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔)

صبیحہ:۔۔۔(خود کلام ہوتی ہے) کیا میں اس کو پیار دے سکوں گی؟۔۔اُسے پھر ایک بار اپنا سکوں گی؟۔۔ پیار دل اور دماغ۔۔۔ (اصغری دبے پاؤں داخل ہوتی ہے)

اصغری:۔۔۔ دلہن بیگم امجد میاں کو پیار نہیں دیں گی تو اور کسے دیں گی؟

صبیحہ:۔۔۔(چونک کر) تُو مجھ سے کچھ کہہ رہی تھی؟ کیا کہا تُو نے؟

اصغری:۔۔۔ جی کچھ نہیں۔ یوں ہی اپنے آپ سے باتیں کررہی تھی۔۔ امجد میاں کو آپ پیار نہیں دیں گی تو اور کسے دیں گی؟۔۔۔ لیجیے ناشتہ حاضر ہے۔

صبیحہ:۔۔۔ جاؤ دور ہو جاؤ میری آنکھوں سے۔

اصغری:۔۔۔ (جاتے ہوئے اپنے آپ سے شرارت آمیز لہجے میں) دلہن بیگم امجد میاں کو اپنا پیار نہیں دیں گی تو اور کس کو دیں گی؟۔۔کس کو دیں گی؟۔۔(قدرے زور سے طنزیہ لہجے میں)۔ اور کس کو دے سکتی ہیں؟۔۔

(روشنی اب اصغری پر مرکوز ہو جاتی ہے)

(نیم مدہوشی میں کیفیتِ نشاط سے سرشار ہوکر) ہم آنکھوں سے چاہے کتنی ہی دور ہو جائیں پر دل سے کبھی دور نہیں ہو سکتے۔

منظر۳

(اندر سے امجد کی آواز سنائی دیتی ہے جو درد بھرے لہجے میں کچھ اشعار پڑھتے پڑھتے

اپاہج کرسی پر بیٹھا ہوا اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے پھر اچانک رک کر اندر کی جانب دیکھتے ہوئے چلاتا ہے)

امجد:۔۔۔۔ ڈھلتی شاموں کو چھپا لیتی ہیں زلفیں شب کی
اور شب صبح کی بانہوں سے لپٹ جاتی ہے
میرے شاموں کو بھی زلفوں میں چھپائے کوئی
اور رخساروں کی سرخی سے چرائی ہوئی صبح
میری راتوں کی سیاہی سے لپٹ جائے کبھی۔۔۔۔۔۔ ارشد میاں۔۔ او ارشد میاں۔ ارے بھئی کہاں مر گئے۔ موسم کب سے تمھیں بلا رہا ہے اور تم ہو کہ اندر گھسے بیٹھے ہو

کریم:۔۔۔ (دوڑتا ہوا داخل ہوتا ہے) جی حاضر ہوا۔۔ ابھی حاضر ہوا (باہر آ کر) کون بلا رہا ہے صاحب مجھے؟

امجد میاں:۔۔۔ کریم چاچا میں ارشد میاں کو بلا رہا تھا آپ بیچ میں کہاں ٹپک پڑے۔

کریم:۔۔۔ میاں اوپر سے ٹپکا۔۔ زمیں پہ اٹکا۔۔

امجد:۔۔۔ چلی ہے رادھا اُٹھا کے مٹکا۔۔

کریم:۔۔۔ کمر کو دے کے ذرا سا جھٹکا۔۔۔ اوپر سے ٹپکا۔۔ زمیں پہ اٹکا۔۔

(ارشد تیزی سے داخل ہوتا ہے)

ارشد۔۔۔ (کریم کی نقل اُتارتا ہے) کریم لیکن کبھی نہ سٹکا۔ کبھی نہ سٹکا۔ کبھی نہ سٹکا (امجد سے مخاطب ہو کر) آپ نے مجھے آواز دی؟

امجد:۔۔۔ ہاں دیکھو بھئی۔ موسم کب سے تمھیں یاد کر رہا ہے اور تم ہو کہ اندر گھسے بیٹھے ہو۔

کریم:۔۔۔۔ تو قبلہ کچھ شعر بازی ہو جائے۔

امجد:۔۔۔۔ یعنی کہ آپ کی تک بندی!

ارشد:۔۔۔ ہاں ہاں۔ تو۔ لگایئے گرہ۔ اُوں اُوں۔۔ دھوتی کو پھاڑ کر کر دیا کمال۔۔

کریم: ۔۔۔۔ ارے کوئی قافیہ اچھا سا نکال۔

ارشد:۔۔ کوا چلا ہنس کی چال

کریم:۔۔۔۔ بندر کیا جانے ادرک کا سوال

ارشد:۔۔۔۔ پنڈت نہرو جواہر لال

کریم:۔۔۔ کمال ہے میاں کمال

ارشد:۔۔۔۔ دلی، آگرہ، بھوپال

کریم:۔۔۔ یہ منھ اور مسور کی دال

ارشد:۔۔ اوں ہوں وہ کیا ہے آگے بھائی جان! (امجد سے پوچھتے ہوئے)

امجد:۔۔۔ ارے بھائی زندگی کردی وبال

کریم:۔۔۔ میاں دیکھیے آپ بیچ میں مت آئیے آج دیکھ لیا ارشد میاں کتنے پانی میں ہیں۔ تنگ کرے قافیہ کس کی مجال

ارشد:۔۔۔ ہاں آگیا آگیا۔۔ بھوکا ہے بنگال بابا بھوکا ہے بنگال۔

امجد:۔۔۔ ہونھ ہوں۔۔ یوں نہیں کچھ ٹھکانے سے اکھاڑہ جم جائے۔ جنگل بندی ہو جائے۔

ارشد:۔۔ اچھا تو لیجیے۔ (نقل اُتارتے ہوئے) یہ آل انڈیا مشاعرہ ہے یہ پلیٹ فارم ہے یہ مائک ہے، وہ پبلک بور بیٹھی ہے۔

کریم:۔۔۔ اور آپ یہاں صدر کی کرسی پر براجمان ہیں

امجد:۔۔۔ تو لیجیے آج کا کوی سمیلن یعنی مشاعرہ شروع ہوتا ہے

ارشد:۔۔۔ بھائیو اور بہنو! میرے بچے کی ماں کو چھوڑ کر۔۔ آج کا مشاعرہ کیا ہے، اکھاڑے کا دنگل ہے۔ تو لیجیے سب سے پہلے شری منشی عبدالکریم، غریب و یتیم، کویتا کے کڑوے نیم۔ مہا بکو آپ کے سامنے اپنی بکواس۔ اوہ میرا مطلب ہے کہ اپنی شاعری کی بوباس پیش کریں گے۔ (سب ناک بسور لیتے ہیں) تو کریم صاحب آئیے۔۔

کریم:۔۔۔ آ گیا۔ آگیا

ارشد:۔۔۔ اور آ کر ڈائس پر چڑھ جائیے

کریم:۔۔۔۔ چڑھ گیا۔ چڑھ گیا۔۔

ارشد:۔۔۔۔ ہیں چڑھ گئے تو لیجیے پکڑیے۔

امجد:۔۔۔۔۔۔ مائیک (ارشد علامتی طور سے کوئی چیز مائک کی طرح پکڑاتا ہے)

ارشد:۔۔۔۔۔ پکڑیے

کریم:۔۔۔۔۔ پکڑ لیا۔ پکڑ لیا۔ ہاں تو۔ کہتا ہوں۔۔ ٹانگ وہ ٹانگ۔ جس ٹانگ نے دل ٹانگ لیا۔۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔ (صبیحہ غصے میں بھری ہوئی داخل ہوتی ہے) خدا کے لیے۔ بند کیجیے بند کیجیے یہ تماشہ۔ بند کیجیے۔

کریم:۔۔۔۔ (ڈر کر بھاگنے لگتا ہے) قبلہ اجازت دیجیے۔۔ ان گنت کام ہاتھ میں ہیں۔ کریم لیکن یہاں سے سٹکا

ارشد:۔۔۔ (بات بنانے کی کوشش کرتے ہوئے) آج شعر جانے کیوں برساتی کیڑوں کی طرح باہر نکل رہے ہیں۔

امجد:۔۔ (صبیحہ سے) آخر ہوا کیا؟

صبیحہ:۔۔۔ آئی ایم سوری۔

امجد:۔۔۔ (ارشد سے جو اندر جانے کی کوشش میں ہے) ارشد دیکھو بھئی آج کا موسم کتنا دل فریب ہے۔ موسم کی یہ خوبصورتی صبیحہ کے قدم چومنے کے لیے کب سے بے قرار ہے۔ اور تم ہو کہ اندر بھاگے جا رہے ہو۔

ارشد:۔۔۔ (واپس آتا ہے) نہیں وہ دراصل ۔۔بمبئی سے مینیجر کی چٹھی آئی تھی ۔سارا بزنس یوں ہی دھرا پڑا ہے۔

امجد:۔۔۔۔گولی مارو بزنس کو۔۔جاؤ اپنی بھابی کو پہلے ذرا گھما لاؤ۔کیسے دیور ہو یار۔ان پہاڑیوں کی سیر کرالاؤ۔ افسوس ہے مجھ سے مڑا نہیں جاتا۔اُٹھو بھئی۔۔تم تو مہا ایدھی ہو۔۔میری کرسی گھما کر ادھر کرو۔

یہ منظر میری آنکھوں کے سامنے ہونا چاہیے۔۔صبیحہ!۔یہی وہ پہاڑیاں ہیں جن سے مجھے پیار ہے، اتنا پیار کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔(ارشد کی طرف مڑ کر) جاؤ ارشد! صبیحہ کو اِن پہاڑوں کی اونچائیوں پر لے جاؤ۔(صبیحہ سے) اِن پر جب تم چڑھتے چڑھتے ہانپنے لگو گی۔تب تمھیں احساس ہو گا کہ اس سے بڑھ کر دنیا میں اور کوئی جنت نہیں۔(ارشد سے) یاد ہے میں تمھیں زبردستی ساتھ لے جایا کرتا تھا(صبیحہ سے) مگر یہ اللہ کا بندہ ایک ہی چڑھائی کے بعد ہمت ہار دیا کرتا۔مجھ سے کہتا۔''بھائی جان! مجھے آپ کا یہ شوق بالکل پسند نہیں (مسکراتے ہوئے) اِسے کیا معلوم ۔اِن اونچائیوں کو چھو کر چومنے میں جو خوبصورتی ہے۔وہ اِس پاگل کی سمجھ میں ہرگز نہیں آئے گی۔۔کیوں صبیحہ؟۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔ (تجاہل برتتے ہوئے) جی۔۔جی ہاں۔

امجد:۔۔(ارشد سے) جاؤ یار ۔اپنی بھابی کو لے جاؤ کبھی کام بھی کیا کرو۔ (you are Maha lazy) یو آر مہا لیزی

ارشد:۔۔او کے۔(صبیحہ سے) چلئے بھابی جان (جاتے ہوئے) یہ آج تو چلی جائیں گی مگر پھر زندگی بھر جانے کا نام تک نہیں لیں گی۔ (دونوں چلنا شروع کرتے ہیں)

صبیحہ:۔۔۔۔ (اپنے آپ سے) دل اور دماغ۔جانے یہ کونسی بیماری کے نام ہیں؟

ارشد:۔۔۔ (جاتے ہوے) یہ آپ کو ایک ہی پہاڑ پر چڑھنے سے معلوم ہو جائے گا۔

امجد:۔۔۔(جس نے یہ سرگوشی سن لی ہے نہایت ہی متانت سے ہنس کر) تم بکتے ہو ارشد! صبیحہ کی زندگی کے سامنے تو ایک بہت بھاری پہاڑ ہے۔۔اگر یہ ایک معمولی سے پہاڑ کی چڑھائی سے تھک گئیں تو۔۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔ (جو دروازے کے پاس ہے) پلیز! چلو نا یہاں سے۔

(امجد بڑی حسرت بھری نگاہوں سے دونوں کو جاتا دیکھ رہا ہے اِس اثنا اصغری داخل ہوتی ہے)

اصغری:۔۔۔ (سیبوں کی تھالی سامنے رکھتے ہوئے) ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ آپ کو ڈھیر سارے سیب کھانے چاہییں

امجد:۔۔۔ کھالوں گا۔

اصغری ۔۔۔۔آج دلہن بیگم کتنی پیاری دکھائی دے رہی ہیں!

امجد:۔۔۔ دکھائی دے رہی ہیں؟

اصغری:۔۔۔جی ہاں

امجد:۔۔۔ پیاری ہے۔ پیاری دکھائی نہیں دیتی۔ ہونے اور دکھائی دینے میں زمین آسمان کا فرق ہے اصغری۔

اصغری:۔۔۔ جی ہاں۔ وہ تو ہے۔ ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور۔

امجد:۔۔۔ لاؤ۔ سیب دو۔

اصغری:۔۔۔ آں آں۔ لایئے پہلے چھیل دوں

امجد:۔۔۔ نہیں۔ کیوں؟

اصغری:۔۔۔ چھلی ہوئی چیز کو دیکھ کر ہر آدمی دھوکا کھا سکتا ہے۔ یہ لیجیے میں نے اس کے لال لال گالوں کو چھری سے گھائل کر دیا۔

امجد:۔۔۔ اصغری! تم بہت شیطان ہو گئی ہو۔

اصغری:۔۔۔ شیطان کی خالہ۔۔ آپ ہی نے مجھے بتایا تھا کہ شیطان فرشتوں کا ہیڈ ماسٹر ہوتا ہے۔

امجد:۔۔۔ ہاں۔ ہوگا۔ ٹھیک ہے۔

اصغری:۔۔۔ تو یہ بھی ٹھیک ہے۔

امجد:۔۔۔ کیا؟

اصغری:۔۔۔ کچھ بھی نہیں۔۔ ٹھیک آخر ہوتا کیا ہے؟ وہی جسے آپ ٹھیک سمجھ لیں۔ یا وہ غلطی جو آپ ایک دفعہ اس لیے کر لیں کہ وہ بعد میں ٹھیک ہوتی رہے گی۔ یہ سب بکواس ہے نا۔ میں ایک موٹی عقل کی عورت ہوں امجد میاں۔

امجد:۔۔۔ تم آج یہ کیسی بہکی بہکی باتیں کرنے لگیں۔

اصغری:۔۔ چاہے جو بھی سہی میں ایک عورت ہوں۔ میرے سینے میں بھی عورت کا دھڑکتا ہوا دل ہے (ہنس کر بات بدلتے ہوئے) ہونھ۔ وہ آج موسم ہی اتنا پیارا ہے کہ یوں ہی بہکنے کا جی چاہنے لگا۔

امجد:۔۔۔ اصغری!

اصغری:۔۔۔ جی۔۔

امجد:۔۔۔ تمھاری۔ شادی کر دیں؟

اصغری:۔۔۔ شادی!

امجد:۔۔۔ ہاں۔ اب تمھاری شادی ہو جانی چاہیے۔

اصغری۔۔۔۔ کیوں؟

امجد:۔۔۔ شادی بڑی اچھی چیز ہے۔ دنیا میں ہر چیز کی شادی ہونی چاہیے۔ میں امی جان سے کہوں گا کہ اصغری کی شادی کروا دیجیے۔ فوراً سے پیشتر۔۔۔

اصغری:۔۔۔نا۔امجد میاں نا۔

امجد:۔۔۔۔کیوں؟

اصغری:۔۔۔مجھے ڈر لگتا ہے۔

امجد:۔۔۔کس سے؟

اصغری:۔۔۔شادی سے۔

امجد:۔۔۔۔پگلی،گنوار!

اصغری:۔۔سچ کہتی ہوں امجد میاں! مجھے سچ مچ ڈر لگتا ہے ایک تو نوکرانی کی شادی ہی کیا۔ ہوئی ہوئی نہ ہوئی نہ ہوئی۔ کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔۔لیکن اگر ہوگئی اور کہیں گاڑی راستے میں اُلٹ گئی تو پھر۔۔۔۔؟

امجد:۔۔۔اصغری!

اصغری:۔۔۔ گاڑی اُلٹ جائے اور اصغری قیمہ بھرتا ہونے سے بچ جائے۔۔ایک ٹانگ سے لنگڑی، ایک ہاتھ سے لولی اور آنکھ سے اندھی ہو جائے۔۔۔۔نا امجد میاں۔۔۔میری شادی کا نام مت لیجیے۔شادی تو ایک پوری ثابت چیز ہے۔آدھی یا پاؤ چیز کو شادی نہیں کہتے۔

امجد:۔۔۔۔ (سوچتے ہوئے) اصغری!

اصغری:۔۔۔۔جی۔۔

امجد:۔۔۔تم ٹھیک کہتی ہو۔۔۔لیکن دیکھو۔۔ مجھے سوچنے کا موقعہ نہ دیا کرو۔اِس سے میرے دکھ اور بھی بڑھنے لگتے ہیں۔میں خوش رہنا چاہتا ہوں۔۔اپنی اِن ٹوٹی ٹانگوں پر بھی اپنے آپ کو خوش رکھنا چاہتا ہوں۔۔ایسی باتیں مت کیا کرو۔ مجھے بے حد تکلیف ہوتی ہے۔

اصغری:۔۔۔۔مجھے معاف کر دیجیے امجد میاں۔جانے میں کیا بک گئی۔آپ خوش رہیں خدا آپ کو خوش رکھے۔

امجد:۔۔۔خدا کا نام نہ لو۔اگر وہ مجھے خوش رکھنا چاہتا تو مجھے اس تباہی کا شکار ہرگز نہیں کرتا۔۔۔کاش! میں مر گیا ہوتا! اُس کم بخت کا نام مت لو۔۔اُس کی میری دوستی ختم ہو چکی ہے۔ مجھے اگر خوش رہنا ہے تو اپنے بل بوتے پر۔ اپنے سہارے۔۔انھیں ٹوٹی ہوئی ڈالیوں پر کچھ تنکے چن کر مجھے اپنی خوشی کے آشیانے بنانا ہیں۔

اصغری:۔۔۔۔صرف اپنی خوشی کے؟

امجد:۔۔۔۔اصغری خدا کے لیے۔رحم کرو میری حالت پہ۔میری مدد کرو۔ایک اپاہج کی مدد کرو کہ وہ اپنی ٹوٹی پھوٹی زندگی کو جوڑ کر کچھ دن صرف کچھ دن اور جی لے۔

اصغری:۔۔۔۔ایسا مت کہیے۔۔میرا کلیجہ پھٹا جاتا ہے۔آپ مالک ہیں۔میری زندگی حاضر ہے

(بیگم پکارتی ہوئی کمرے میں داخل ہوتی ہے)

بیگم:۔۔۔امجد۔بیٹا!امجد میاں!

امجد:۔۔۔جی۔۔جی امی جان۔۔

بیگم:۔۔۔ صبیحہ کے لیے جو زیورات تم نے پسند کیے تھے تیار ہو کر آ گئے۔۔لو دیکھ لو۔

امجد:۔۔۔اچھے ہیں۔۔بہت حسین ہیں۔۔لیکن اتنے نہیں جتنی صبیحہ ہے۔۔(اصغری کو پکارتے ہوئے) اصغری! اصغری ادھر آؤ۔(اصغری آتی ہے) کہو کیسے ہیں؟

اصغری:۔۔۔آپ ہی نے کہا کہ ایسے نہیں جیسی دلہن بیگم ہے۔

امجد:۔۔۔(بیگم سے) امی جان کپڑے کب آئیں گے؟

بیگم:۔۔۔کل تک آ جائیں گے۔

امجد:۔۔۔ اور وہ پروجیکٹر کیوں نہیں آیا ابھی تک۔بائیسکوپ مشین؟

بیگم:۔۔۔ بیٹا۔۔ارشد آرڈر دے آیا تھا،ایک دو روز میں آ جائے گی۔

امجد:۔۔۔ اچھا(رک کر) امی جان!

بیگم:۔۔۔جی چندا!

امجد:۔۔۔کچھ اور بھی منگوانا چاہیے نا۔میں صبیحہ کو ایک لمحے کے لیے بھی اُداس نہیں دیکھنا چاہتا۔ہر روز اُس کے لیے کوئی نہ کوئی نئی چیز ہونی چاہیے۔

بیگم:۔۔۔سب کچھ تمھارے بس میں ہے۔۔جو دل چاہے سو کرو۔

امجد:۔۔۔(اُداسی میں ڈوب کر سوچتے ہوئے) میرے بس میں۔۔۔ہاں۔تو۔۔امی جان!

بیگم:۔۔۔جی۔بولو۔

امجد:۔۔۔ کریم چاچا کو بھیجیے وہ بازار جائیں اور جتنے کھیل تماشے مل سکیں۔سب لے آئیں۔۔ارشد اور صبیحہ جب دونوں ایک ساتھ کھیلا کریں گے تو میں دیکھا کروں گا۔۔۔اور دیکھیے۔۔اُن سے کہیے کچھ ایسے کھیل بھی لے آئیں۔جو میں۔۔۔میں بھی صبیحہ کے ساتھ کھیل سکوں۔۔۔۔

بیگم:۔۔۔(شدتِ جذبات سے آب دیدہ ہو کر) میرے۔بچے۔۔۔۔میرے لال!

(پردہ گرتا ہے۔پہلے ایکٹ کا اختتام)

منظر ۴

(رات کا وقت ہے امجد شطرنج کی بازی پر جھکا ہوا ہے۔صبیحہ قریب بیٹھی ہے۔کچھ وقفے بعد شعر کا ایک مصرعہ گنگناتا ہے)

امجد:۔۔۔رات گھل گھل کے سویرے کو جنم دیتی ہے۔۔صبیحہ یہ بازی میں ہار گیا۔

صبیحہ:۔۔۔ جی۔۔

امجد:۔۔۔میرا خیال ہے اب سو جاؤ۔

صبیحہ:۔۔۔ آپ سونا چاہیں تو میں اصغری اور کریم چاچا کو بلاؤں کہ وہ آپ کو لٹا دیں۔

امجد:۔۔۔نہیں صبیحہ۔ میں لیٹ لیٹ کے تھک چکا ہوں۔ آج یہیں کرسی پر سو جاؤں گا۔ تمھیں تکلیف نہ ہو تو اُٹھ کر یہ بتی بجھا دو۔

صبیحہ:۔۔۔ آپ بار بار میری تکلیف کا کیوں ذکر کرتے ہیں۔

امجد:۔۔۔شاید اس لیے کہ میں خود جو تکلیف میں ہوں۔

صبیحہ:۔۔۔مجھے اِس کا احساس ہے امجد میاں۔۔ پر بتائیے میں آپ کے لیے کیا کر سکتی ہوں؟۔۔۔مجھ سے جو بھی ہو سکتا ہے میں کرنے کو تیار ہوں مگر آپ ہیں کہ آپ کو ہر دم میری ہی تکلیف کی پڑی رہتی ہے۔۔ مجھے کوئی تکلیف نہیں۔

امجد:۔۔۔تم سچ مچ بہت اچھی ہو۔

صبیحہ:۔۔۔کاش میں اچھی ہوتی۔۔۔ اچھی ہو سکتی!

امجد:۔۔۔صبیحہ! اس سے زیادہ تم اور کیا اچھی ہو سکتی ہو۔

صبیحہ:۔۔۔جی نہیں۔۔۔ آپ نہیں جانتے۔

امجد:۔۔۔اگر کسی سبب میں نے تمھیں ناراض کیا ہے تو تمھیں معاف کر دینا چاہیئے۔

صبیحہ:۔۔۔(بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے) سچ تو یہ ہے کہ میں آپ کے لائق نہیں۔

امجد:۔۔۔(شدتِ جذبات سے ہاتھ پکڑ کر) سچ تو یہ ہے کہ میں تمھارے لائق نہیں رہا۔

صبیحہ:۔۔۔سو جائیے خدارا! کئی راتوں سے آپ جاگ رہے ہیں۔

امجد:۔۔۔مجھے نیند نہیں آتی صبیحہ۔

صبیحہ:۔۔۔کیوں؟

امجد:۔۔۔معلوم نہیں کیوں؟۔۔بس ایسا لگتا ہے کہ نیند نہ کبھی آئی تھی نہ آئے گی میں تو وہ راتیں بھی یاد کرنا بھول گیا جب سویا کرتا تھا۔

صبیحہ:۔۔۔ کاش میں آپ کو اپنی نیند دے سکتی۔

امجد:۔۔۔نہیں صبیح میں اتنی پیاری چیز تم سے نہیں چھیننا چاہتا۔۔ یہ آنکھیں نیند میں تو اور خوب صورت ہو جاتی ہیں جاؤ اب سو جاؤ۔ دل کو تھا چین تو نیند آ گئی انگاروں پر۔۔

صبیحہ:۔۔۔میں بدنصیب تو سو ہی جاؤں گی

امجد:۔۔۔ ایسا مت کہو۔۔ خدا تمھارے نصیب اونچے کرے۔۔۔ جاؤ سو جاؤ۔

صبیحہ:۔۔۔۔آپ کیوں میرے ساتھ اتنی نرمی سے پیش آتے ہیں۔مجھے اس سے بڑی اُلجھن ہو تی ہے۔۔میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔آپ کی یہ نرمی، آپ کا یہ برتاؤ مجھے ایک دن پاگل بنا دے گا۔

(صبیحہ اپنے پلنگ پر چلی جاتی ہے)

امجد:۔۔۔ مجھے ایسا لگتا ہے۔۔میرے منھ سے جو بات نکلتی ہے وہ بھی ٹوٹی پھوٹی ہوتی ہے۔

(روشنی مدھم ہونے لگتی ہے صبیحہ اپنے بستر پر کروٹیں بدل رہی ہے۔امجد اپنی اپاہج کرسی کو چلا کر صبیحہ کے قریب لے آتا ہے اور دردناک آواز میں اپنے شعر گنگناتا ہے جو اس کے اضطراب کی عکاسی کرتے ہیں)

اب یہ ممکن ہی نہیں۔۔

اب تو میں خون سے مہکے ہوئے ارمانوں میں

سرخیِ صبح کا نظارہ کیا کرتا ہوں

شام کے ہاتھوں کو میں رنگِ حنا دیتا ہوں

شب کی پلکوں میں ستاروں کو پرو دیتا ہوں۔۔۔اور پھر۔۔

(امجد صبیحہ کو حسرت سے تکتا رہتا ہے) صب۔۔۔صبیح۔۔صبیحہ (آواز میں شدید درد و کرب شامل ہیں)

صبیحہ:۔۔۔ جی!

امجد:۔۔۔ میں۔۔میں تم سے ایک التجا کرنا چاہتا ہوں۔۔بس ۔ایک حسرت ہے۔

صبیحہ:۔۔۔۔ کیا؟

امجد:۔۔۔ کیا،۔۔۔کیا آج ہماری پہلی رات ہو سکتی ہے؟ ہم دونوں کی۔۔۔۔وہ رات جو ابھی تک نہیں آئی۔

(صبیحہ تعجب سے بت کی طرح ساکت ہو جاتی ہے)

صب۔۔!

صبیحہ::۔۔۔۔جی

امجد:۔۔۔کیا تم میری یہ التجا۔میری یہ آرزو پوری کر سکتی ہو؟

صبیحہ:۔۔۔ پر۔۔۔پر کیسے۔امجد صاحب؟

امجد:۔۔جھوٹ موٹ۔محض میرے بہلاوے کے لیے۔۔تم یہ فرض کر لو کہ میں تمھارے ریشمی آنچل سے لپٹا ہوا ہوں۔۔۔ میں یہاں یہ فرض کر لوں گا کہ تم میرے بازوؤں میں سمٹ آئی ہو۔میں تم سے وہی باتیں کروں گا جو پہلی رات کو مجھے تم سے کہنی تھیں۔۔میرے لیے۔۔۔کیا میرے لیے۔یہ جھوٹ موٹ کا کھیل رچا سکتی ہو۔جھوٹا کھیل۔۔۔صبیحہ پلیز صبیحہ! جواب دو۔

صبیحہ:۔۔۔ (بے حسی کے عالم میں) میں حاضر ہوں امجد صاحب۔

امجد:۔۔۔آج ہماری یہ پہلی رات ہے صبیحہ یہ وہی رات ہے جب کہ دو دھڑکتے ہوئے دل ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں۔جذبات کی آگ میں سلگتے ہوئے دو بدن ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے میں پگھل جاتے ہیں

تم۔۔تم شرماؤ نہیں۔صب! یہ وہی رات ہے کہ جبکہ آنکھیں دہکتے ہوئے انگاروں کو چوم لیتی ہیں۔جوانی کے بڑھتے ہوئے ہاتھ روپ کے ساگر چھلکاتے ہیں۔بدن کا رواں رواں منھ کھول دیتا ہے۔اور آرزوئیں دہک کر جوالا بن جاتی ہیں۔اچھا کیا۔۔اچھا کیا۔تم نے مرجھائی ہوئی آگ کو۔اپنی گرم آغوش میں بھینچ لیا۔

۔۔۔ڈھانپ لو صبیحہ اپنا بدن ڈھانپ لو۔۔یہ مجھے ڈس رہا ہے۔کاٹ رہا ہے۔کانٹے کی طرح یہ

میرے ٹوٹے پھوٹے جسم میں چبھ رہا ہے۔ڈھانپ لو خدا کے لیے اپنا بدن ڈھانپ لو۔۔ڈھانپ لو۔۔صبیحہ صبیحہ۔۔صب۔۔۔

(امجد کی آواز میں ایک عجیب قسم کا ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اس طرح ہانپنے لگتا ہے کہ جیسے اُس نے کسی لذت نشاط کے حصول کے لیے ایک بہت بڑا معرکہ سر کر لیا ہو۔صبیحہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔امجد نہایت ہی تھکے ہارے لہجے میں بڑی رقت سے اس انداز میں اپنی نظم کے اشعار پڑھتا ہے کہ گویا لذتِ ناتمام کے بعد ایک عجیب آسودگی اور واماندگی کی کیفیت میں مبتلا ہو گیا ہے۔)

اور پھر۔۔۔۔۔

دامنِ شوق کو اس طرح بھرا کرتا ہوں

جیسے یہ شام ، یہ سرخی ، کہ سدا ساتھ رہیں

دل کے ہر درد میں۔۔۔

اور درد کے بڑھ جانے میں۔۔۔۔۔۔۔۔

دل کے ہر درد میں

اور درد کے بڑھ جانے میں۔۔۔۔۔۔۔

منظر ۵

(ارشد اور صبیحہ پہاڑوں کی سیر کے بعد تھکے ہارے گھر کے عقبی راستے سے داخل ہوتے ہیں۔

صبیحہ نڈھال زینے پر ستانے بیٹھ جاتی ہے اور اپنی جانگوں پر اپنی مکیاں برساتی ہے۔)

صبیحہ:۔۔۔ اُف۔۔توبہ۔۔

ارشد:۔۔۔آپ تھک گئیں۔۔دبا دوں آپ کو۔

صبیحہ:۔۔۔ نہیں نہیں۔۔اصغری کو بھیج دیجیے۔۔مجھ سے تو اب دو قدم بھی چلنا دوبھر ہے۔

ارشد:۔۔۔بہتر ہے۔

صبیحہ:۔۔۔۔چھوڑو میں جاتی ہوں اندر۔ (ہاتھ چھڑا کر جانا ہی چاہتی ہے کہ اصغری داخل ہوتی ہے)

ارشد:۔۔۔۔لو وہ اصغری بی بی خود ہی آگئیں۔آؤ آؤ اصغری بھابی جان کے پیر دبادو۔

اصغری:۔۔۔دلہن بیگم آج بہت تھک گئیں۔۔کافی لمبی چڑھائی کی ہے آپ نے!

صبیحہ:۔۔۔(اپنے پیروں پر مکیاں مارتے ہوئے) ہاں۔

اصغری:۔۔۔ یہ سب ارشد میاں کا قصور ہے۔۔اتنی بڑی سیر اور اتنی جلدی۔۔ہر چیز دھیرے دھیرے ہونی چاہیے (صبیحہ کے پیروں کو اپنی گرفت میں لے کر) اس طرح۔۔ہولے ہولے۔۔کیوں دلہن بیگم کچھ آرام آیا آپ کو؟

صبیحہ:۔۔۔(اصغری کی گرفت سے اپنے پیروں کو چھڑاتے ہوئے) آں ہاں ٹھیک ہے۔

اصغری:۔۔۔ ارشد میاں آپ جائیں۔منہ دھولیں۔راستے کی دھول سے آپ کا چہرہ ان دھویا بٹا ٹا بنا ہوا ہے۔

ارشد:۔۔۔تم بہت منہ پھٹ ہوتی جا رہی ہو۔

اصغری:۔۔۔۔یہ سب دلہن بیگم کا قصور ہے جو انھوں نے مجھے منہ لگایا۔اور وہ بھی ایسا خوب صورت منہ!

ارشد:۔۔۔(اندر جاتے ہوئے) بدتمیز کہیں کی۔ (ارشد چلا جاتا ہے)

اصغری:۔۔۔۔ارشد میاں کی شکل وصورت یوں تو ماشاء اللہ بری نہیں ہے مگر غصے میں ہمیشہ بگڑ جاتی ہے۔۔۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

صبیحہ:۔۔۔تم مجھ سے ایسی باتیں مت کیا کرو (پیر ہٹا کر) چھوڑ دو مجھے۔

اصغری:۔۔۔میں اِس خدمت سے اپنے آپ کو چھُڑانا نہیں چاہتی۔ارشد میاں کہہ رہے تھے میں بدتمیز ہوگئیں ہوں۔ کیا یہ سچ ہے دلہن بیگم؟

صبیحہ:۔۔۔۔ ہاں بالکل سچ ہے۔

اصغری:۔۔۔تو یہ بہت بری بات ہے۔نوکرانی کو بدتمیز نہیں ہونا چاہیے۔چلیے آپ میرے کان کھینچیے۔

صبیحہ:۔۔۔زبان ہے یا قینچی؟ کتر کتر۔بند ہی نہیں ہوتی۔

اصغری:۔۔۔زبان بندی بہت بڑا ظلم ہے دلہن بیگم۔میں نے ایسی کونسی بات کہی جو آپ کو بری لگی؟

صبیحہ:۔۔۔تمھاری ساری باتیں مجھے بری لگتی ہیں۔

اصغری:۔۔۔میں تو سمجھتی تھی آپ جیسی پڑھی لکھی بیگم کی نوکری میں ایک سال کے اندر اندر مجھے سب کچھ آگیا ہو گا۔پر ایسا معلوم ہوتا ہے میں نے آپ سے کچھ نہیں سیکھا۔یہ قصور ہے کس کا سیکھنے والے کا یا سکھانے والے کا؟

صبیحہ:۔۔۔قصور تو یہ ہے کہ اِس گھر میں تمھیں کوئی نوکرانی نہیں سمجھتا۔ویسے تم کہنا کیا چاہتی ہو؟

اصغری:۔۔۔(سوچنے کے انداز میں) کہنے کو تو میں بہت کچھ کہنا چاہتی ہوں۔۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔(اُٹھ کر) تو کہہ ڈالو۔آج میں سننے کو تیار ہوں۔۔

اصغری:۔۔۔آپ بڑی ہمت والی ہیں بیگم۔

صبیحہ:۔۔۔تمھیں اس سے کیا ؟۔۔۔جو کہنا چاہتی ہو آج وہ اُگل ڈالو۔۔

اصغری:۔۔۔یہ تے آپ کو اور مجھے دونوں کو تکلیف دے گی۔

صبیحہ :۔۔۔۔میں برداشت کرلوں گی۔

اصغری:۔۔۔ میں سمجھتی تھی میری باتوں کی کٹاری سے آپ ڈر جائیں گی۔لیکن اب تو خود مجھے آپ سے ڈر لگتا ہے۔

صبیحہ:۔۔۔(بے انتہا ٹوٹ کر) اصغری۔۔۔

اصغری:۔۔۔۔جی کہیے۔۔

صبیحہ:۔۔۔تم ہی بتاؤ اگر امجد میاں موٹر کے ایکسیڈنٹ سے مر گئے ہوتے تو میں کیا کرتی۔۔

اصغری؛۔۔۔آپ۔۔۔۔۔مجھے نہیں معلوم آپ کیا کرتیں۔

صبیحہ:۔۔۔میں جوان ہوں۔۔میرے سینے میں لاکھوں کنوارے ارمان تڑپ رہے ہیں۔میں کس طرح اپنے ہاتھوں ان کا گلا گھونٹ سکتی ہوں۔۔۔میں نے بہت کوشش کی۔میرا خدا جانتا ہے کہ میں نے بہت کوشش کی۔۔لیکن بڑھتے ہوئے طوفان کو کون روک سکتا ہے؟ چاہے تم مجھے کم ہمت کہو۔۔پر میں۔۔میں اپنی زندگی اپنے ہاتھوں برباد نہیں کرسکتی۔تم اس گھر کی ایک جوان لڑکی ہو۔

اصغری:۔۔۔۔لڑکی نہیں میں صرف ایک نوکرانی ہوں۔

صبیحہ:۔۔۔کچھ بھی ہو۔میں تمھارے سامنے قبولنے کو تیار ہوں۔کہ میں اپنے ہاتھوں اپنی جوانی کا باغ نہیں اُجاڑ سکتی، کبھی نہیں، ہرگز نہیں۔

اصغری:۔۔۔بس دلہن بیگم بس۔۔

صبیحہ:۔۔۔ میں جس راستے کی طرف منہ کرتی ہوں اصغری !وہی مجھ سے منہ موڑ لیتا ہے۔جو بھی ارادہ کرتی ہوں وہ اپنا دامن چھڑا کر مجھ سے دور بھاگنے لگتا ہے۔میں اُس کے پیچھے بھاگتی ہوں۔۔اندھوں کی طرح دوڑتی ہوں۔اور جب اُسے پکڑ لیتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے وہ ریت کا بنا ہوا ہے۔۔۔میرے چھوتے ہی ٹوٹ کر ڈھیر ہو جاتا ہے۔۔کیا ہی اچھا ہوتا اصغری۔امجد میاں کے بدلے میں اپاہج ہو گئی ہوتی۔تو۔بتاؤ تم ہی کہو۔مجھے کیا کرنا چاہیے؟

اصغری:۔۔۔کیا کرنا چاہیے ۔۔۔آپ کو۔۔۔آپ کو امجد میاں کی موت کا انتظار کرنا چاہیے۔

صبیحہ:۔۔۔ٹھیک ہے۔۔۔شاید تم مجھے۔سنگ دل سمجھو۔لیکن۔لیکن۔میں پوچھتی ہوں۔۔پوچھنا چاہتی ہوں، انھیں کب موت آئے گی؟ کب آئے گی؟۔۔۔

اصغری:۔۔۔ یہ۔۔۔جب اللہ میاں کو منظور ہوگا۔(اپنے آپ سے باتیں کرتی کھوئی ہوئی باہر چلی جاتی ہے)

لیکن۔میرے امجد میاں کی دوستی تو اُس سے ختم ہو چکی ہے۔۔۔امجد میاں کی دوستی تو۔۔۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔۔کیا کہا؟

اصغری:۔۔۔۔(اپنے گردو پیش سے بے خبری کے عالم میں)جی۔۔کچھ نہیں۔۔۔

(اصغری خوابوں میں کھوئی ہوئی کمرے سے باہر چلی جاتی ہے صبیحہ نہایت اُداسی کے عالم میں اپنی سوچ میں ڈوب جاتی ہے ارشد کمرے میں داخل ہوتا ہے۔)

ارشد:۔۔۔۔ارے تم ابھی تک یہیں سڑ رہی ہو(نزدیک آکر) یہ کیا حالت بنالی تم نے کیوں؟۔کیا ہوا؟

صبیحہ:۔۔۔۔کچھ نہیں

منظر ۲

(امجد اپاہج کرسی پر بیٹھا خلا میں گھور رہا ہے۔اصغری داخل ہوتی ہے اور کرسی کو اندر لے جانے کی کوشش کرتی ہے)

امجد:۔۔۔نہیں اصغری ۔۔کچھ دیر اور ٹھہر جاؤ۔

اصغری:۔۔لیکن۔۔۔

امجد:۔۔۔میں آج اپنی زندگی کا آخری زخم کھانا چاہتا ہوں۔

اصغری:۔۔۔لیکن یہ زخم تو آپ کے لگ چکا ہے۔اُسے دوبارہ کیوں کھانا چاہتے ہیں آپ؟

امجد:۔۔۔۔ اپنی تباہی کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں اور اپنے آپ کو بہت بڑا شہید سمجھتا ہوں۔اصغری!

اصغری:۔۔۔۔جی۔کہیے۔

امجد: ۔۔۔۔تمھاری کبھی کوئی چیز نہیں ٹوٹی؟

اصغری:۔۔۔ٹوٹنے کی حد سے بہت آگے نکل چکی ہوں۔اونچے اونچے محل بناتی ہوں اور بنا کر خود ہی اپنے ہاتھوں سے توڑ دیتی ہوں۔

امجد:۔۔۔تمھاری باتوں سے جلے ہوئے گوشت کی بُو آتی ہے۔

اصغری:۔۔۔اس لیے کہ آپ کے سونگھنے کی شکتی جاگ اُٹھی ہے

امجد:۔۔۔۔پہلے سو رہی تھی؟

اصغری:۔۔۔۔جی ہاں۔۔۔بہت گہری نیند

امجد:۔۔۔اُسے جگایا کس نے؟

اصغری:۔۔۔۔اُس گاڑی نے جو منزل آنے سے پہلے اُلٹ گئی۔

امجد :۔۔۔۔اُس گاڑی نے۔۔۔جو منزل آنے سے پہلے اُلٹ گئی۔۔کیا یہ پھر الٹ جائے گی؟

اصغری:-----جو اللہ میاں کو منظور ہے وہ ہی ہوگا۔

امجد:----اُس سے میری دوستی اب ختم ہو چکی ہے۔

اصغری:-----دوستی کبھی ختم نہیں ہوتی امجد میاں ٹوٹ ٹوٹ کے جڑتی رہتی ہے۔

امجد:---- جڑ تو جائے گا مگر پھر بھی گرہ پڑ جائے گی۔

(روشنی مدھم ہوتی ہے۔ گھر کے پچھلے حصے میں روشنی کے ہالے میں ارشد اور صبیحہ ہنستے باتیں کرتے گھر کی جانب آتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔)

اصغری:---شاید وہ دونوں آ رہے ہیں۔ چلیے یہاں سے چلیے۔

امجد:---چلتے ہیں۔ چلتے ہیں۔۔۔ پر چل کے جائیں گے بھی کہاں؟

(اصغری کرسی کو چلا کر گھر کی دائیں جانب امجد کو لے جاتی ہے۔، ارشد اور صبیحہ باہر گھر کی دہلیز پر آ کر ٹھہر جاتے ہیں۔ اور صبیحہ تھک کر زینے پر بیٹھ جاتی ہے۔

(اصغری اور امجد اسٹیج کے عقب سے یہ منظر دیکھ سکتے ہیں)

صبیحہ:---آج ہم بہت تھک گئے؟

ارشد:----حالاں کہ ہم زیادہ دور نہیں گئے۔

صبیحہ:---تم ہو تو پھر تکان کا احساس نہیں ہوتا۔

ارشد:---میری تو سٹی غائب ہو گئی تھی۔

صبیحہ:----ہاں قدم تو میرے بھی ڈگمگا گئے تھے۔

ارشد:----اگر میں تمھاری طرف نہیں بڑھتا۔۔۔

صبیحہ:---- اور تم مجھے گود میں نہیں اُٹھاتے۔

ارشد:----تو تم پھسل کر۔۔۔۔

صبیحہ:-----دھڑام سے نیچے گر جاتی۔۔۔۔

ارشد:-----ہڈی پسلی کا جنازہ بڑی دھوم سے نکلتا۔

صبیحہ:---کل پھر وہیں جائیں گے۔

ارشد:-----کیوں؟

صبیحہ:------میں ہر بار گرا کروں گی۔۔۔

ارشد:-----اور میں تمھیں ہر بار گود میں اُٹھا کر۔۔۔

صبیحہ:---اچھا اچھا۔۔۔ وہ عورت کیا کہہ رہی تھی؟

ارشد:۔۔۔تم جانورا سکھی رہا۔

صبیحہ:۔۔۔نورا۔۔

ارشد:۔۔۔یعنی شوہر۔۔۔اتنے دن ہو گئے یہاں رہتے ہوئے اور تمھیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔مرہٹی بولنا نہیں آئی۔

صبیحہ:۔۔۔۔جیسے تمھیں بہت آتی ہے۔

ارشد:۔۔۔۔ہاں ہاں سنو۔۔آتی ہے فناٹ۔۔سنو۔۔ ''بٹاٹا چی چال'' ''می داروسوڑلی''

''تُو ملائی پھاڑ آوڑتو س''

صبیحہ:۔۔۔مطلب؟

ارشد:۔۔۔مجھے تم بہت پسند ہو۔ (صبیحہ کے چہرے پر ایک سہمی سی خاموشی طاری ہو جاتی ہے۔) کیا ہی اچھا ہوتا اگر میں بمبئی چلا گیا ہوتا۔

صبیحہ:۔۔۔اچھا ہی ہوتا

ارشد:۔۔۔میری جان عجب مشکل میں پھنس گئی ہے۔۔۔میں بمبئی چلا جاتا تو کیا اس منجدھار سے اپنی کشتی باہر نکال لیتا۔۔نہیں میں ضرور نا کام رہتا۔

صبیحہ:۔۔۔۔مجھے معلوم ہے۔

ارشد:۔۔۔مجھے معلوم ہے۔۔تمھیں معلوم ہے سوائے بھائی جان کے سب کو معلوم ہے اور یہی اس کہانی کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔

صبیحہ:۔۔۔میں نے کئی بار سوچا۔ان سے کہہ دوں مگر۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔۔مگر وہ اس صدمے کی تاب نہیں لا سکیں گے۔ڈاکٹروں کا کہنا ہے وہ زیادہ سے زیادہ ایک برس اور زندہ رہے گا۔غریب سے زندگی کا اتنا چھوٹا سا حصہ چھیننا بہت بڑا ظلم ہے۔

صبیحہ:۔۔۔۔ہمیشہ کوشش کرنا چاہیے کہ جب تک وہ زندہ ہیں خوش رہیں۔

ارشد:۔۔۔اور ہم دونوں کی آنکھیں اس بات کی گواہی دینے لگیں تو۔۔۔

صبیحہ:۔۔۔تو قیامت آجائے گی۔

ارشد:۔۔۔اسی لیے سوچتا ہوں میں واپس چلا جاؤں

صبیحہ:۔۔۔ایسا نہ کہو۔

ارشد:۔۔۔۔ کتنا ظلم ہے

صبیحہ:۔۔۔۔کس کا؟

ارشد:۔۔۔محبت کا۔ جو دوسروں کی موت پر مسکراتی ہے۔

صبیحہ:۔۔۔۔۔ایسا خیال بھول کر بھی نہیں لانا چاہیے۔

ارشد:۔۔۔۔۔ٹھیک ہے۔۔لیکن آجائے تو کیا کریں؟

صبیحہ:۔۔۔۔۔ہاں کیا کر سکتے ہیں؟۔۔پلیز چلو نا یہاں سے۔یہ جگہ مجھے کاٹنے کو دوڑتی ہے۔

(ارشد اور صبیحہ دونوں چلے جاتے ہیں اصغری کرسی پر امجد کو اسٹیج پر لاتی ہے)

اصغری:۔۔۔۔چلیے خدا کے لیے یہاں سے چلیے۔

امجد:۔۔۔نہیں ابھی نہیں۔۔۔میں سوچ رہا ہوں

اصغری:۔۔۔کیا؟

امجد:۔۔۔معلوم نہیں۔۔شاید میں سوچ رہا ہوں کہ مجھے اب کیا سوچنا چاہیے۔۔۔اصغری!

اصغری:۔۔۔۔جی

امجد:۔۔۔۔میرا ایک چھوٹا سا کہا مانو گی؟

اصغری:۔۔۔۔سر آنکھوں پر۔

امجد:۔۔۔تو اُٹھو۔

اصغری:۔۔۔۔لیجیے اُٹھ گئی

امجد:۔۔۔یہاں آؤ۔

اصغری:۔۔۔۔فرمائیے۔

امجد:۔۔۔۔میرے سامنے آؤ۔

اصغری:۔۔۔۔میں سامنے تو ہوں

امجد:۔۔۔فاصلے کا یہ پل۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اصغری:۔۔۔۔جس کو میں اپنے من میں کب کی توڑ چکی ہوں۔

(امجد اس کے سراپے کا والہانہ جائزہ لیتا ہے)

امجد:۔۔۔ یہ کتاب اب تک کہاں پڑی تھی؟

اصغری:۔۔۔۔کہیں ردی کی ٹوکری میں۔۔لیکن اپنی صحیح جگہ پر۔

امجد:۔۔۔چلو تو اب۔۔۔اِسے چل کر میز پر سجا دیں۔۔۔اپنی صحیح جگہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دل کو تھا چین تو نیند آ گئی انگاروں پر۔

(روشنی مدھم ہو جاتی ہے۔اصغری اور امجد اندھیرے میں بے چہرہ ہو جاتے ہیں)

منظر ۷

(بیگم نہایت پریشانی کے عالم میں نظر آتی ہے جو کریم سے رازدارانہ انداز میں محوِ گفتگو ہے)

بیگم:۔۔۔ آپ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا؟

کریم:۔۔۔جی!

بیگم:۔۔۔۔۔مجھے ڈر ہے یہ طوفان۔۔۔۔

کریم:۔۔۔اس طوفان کو چنانچہ ابھی اسی وقت بڑھنے سے روک دینا ضروری ہے۔

بیگم:۔۔۔کسی اور کو خبر ہے اس بات کی۔

کریم:۔۔۔جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ بالکل نہیں۔

بیگم:۔۔۔۔۔اصغری کو معلوم ہے؟

کریم:۔۔۔۔۔شاید اُسے شک ضرور ہے۔

بیگم:۔۔۔۔نہ آگ کے پاس رہے گا نہ کپڑے جلیں گے۔

کریم:۔۔۔اس لیے اُن کا۔کا یہاں سے جانا میں سمجھتا ہوں بہت ضروری ہے۔

بیگم:۔۔۔۔۔تو آپ جایئے اور بمبئی کا ٹکٹ بک کرایئے۔

کریم:۔۔۔یہی مناسب ہے۔ویسے وہاں کا سارا کاروبار بھی چوپٹ ہو رہا ہے۔

بیگم:۔۔۔۔۔یقیں ہے آپ کی زبان بند رہے گی؟

کریم:۔۔۔آپ ہی کا نمک کھایا ہے بیگم صاحبہ

بیگم:۔۔۔سمجھ میں نہیں آتا کیا ہونے والا ہے؟

کریم۔۔۔۔(اصغری کو آتے دیکھ کر) وہ۔۔اصغری لوٹ کے آ رہی ہے۔

بیگم:۔۔۔۔ہوں۔۔۔(اصغری سے) ارشد میاں ملے۔

اصغری؛۔۔۔جی ہاں۔بیگم:۔۔۔کہاں تھے وہ؟

اصغری:۔۔۔وہ۔۔۔وہاں اُس بڑے پیپل کے نیچے۔۔۔

بیگم:۔۔۔کیا کر رہے تھے وہاں؟

کریم:۔۔۔(معاملے کی نزاکت کا خیال کرتے ہوئے مداخلت کرتا ہے) بیگم صاحبہ! میں نے کہا تشریف رکھیے۔

اصغری:۔۔۔۔۔جی۔۔۔جی۔۔بیٹھے ہوئے تھے۔۔وہ۔۔۔

بیگم:۔۔۔تم جاؤ۔ (اصغری جانے لگتی ہے لیکن رک کر مڑ کر دیکھتی ہے)

کریم:۔۔۔(باہر دیکھ کر) ارشد میاں آ رہے ہیں۔۔۔

بیگم:۔۔۔۔میں دیکھتی ہوں۔(آگے بڑھ کر دیکھنے کی کوشش کرتی ہے)اکیلا ہے؟

(ارشد نمودار ہوتا ہے۔بیگم فوراً اصغری سے مخاطب ہوتی ہے)تم جا سکتی ہو اصغری۔

(اصغری چلی جاتی ہے ارشد داخل ہوتا ہے)

کریم:۔۔۔۔بیگم صاحبہ آپ تشریف رکھیے۔

ارشد:۔۔۔۔کیا بات ہے امی جان؟

بیگم:۔۔۔۔کچھ نہیں بیٹھ جاؤ۔

ارشد:۔۔۔۔آج بہت سردی ہے۔

بیگم:۔۔۔۔ہاں ضرورت سے زیادہ سردی ہے۔

ارشد:۔۔۔۔میرا خیال ہے۔۔۔آپ نے۔مجھے۔۔یہاں کچھ پوچھنے کے لیے بلایا ہے؟

بیگم :۔۔۔۔ہاں

ارشد:۔۔۔۔فرمائیے۔

بیگم:۔۔۔۔میں۔۔۔تمھیں یہاں سے۔۔بھیجنا چاہتی ہوں۔

ارشد:۔۔۔۔مجھے (اُٹھ کر) کہاں؟

بیگم:۔۔۔۔بیٹھ جاؤ۔

ارشد:۔۔۔۔یہ لیجیے بیٹھ گیا۔

بیگم:۔۔۔میں نے ابھی امجد سے بات نہیں کی ہے۔

ارشد:۔۔۔۔بات؟ کون سی بات؟

بیگم:۔۔۔۔یہی تمھیں یہاں سے بھیجنے کی۔

ارشد:۔۔۔۔لیکن مجھے آپ یہاں سے۔۔کیوں بھیجنا چاہتی ہیں؟۔۔میرا مطلب ہے کوئی خاص کام ہے یا۔۔۔

بیگم:۔۔۔۔بیٹھ جاؤ۔

ارشد:۔۔۔۔کوئی خاص کام ہے جو۔۔۔

بیگم:۔۔۔۔نہیں۔

ارشد:۔۔۔۔تو پھر مجھے۔۔یہاں سے باہر بھیجنے کی ضرورت۔۔۔کیوں محسوس کی گئی؟

بیگم:۔۔۔۔کہ میں اسی میں بھلائی سمجھتی ہوں۔

ارشد:۔۔۔۔بھلائی؟ کس کی بھلائی؟

بیگم:۔۔۔۔ہم سب کی۔۔۔اس گھر کی۔۔خاندان کی۔

ارشد:۔۔۔(اُٹھ کر) آپ پہلیوں میں بات کر رہی ہیں امی جان۔

بیگم:۔۔۔ارشد تم میرے لڑکے ہو۔۔میں تمھاری ماں ہوں۔۔میرے تمھارے بیچ۔کوئی ایسی بات نہیں چھڑنی چاہیے جو اس پاک صاف رشتے پر ذرا سی بھی کالک لگائے۔۔میں چاہتی ہوں کہ تم آج بمبئی چلے جاؤ۔ اور جب تک میں کہوں تم وہیں رہو۔

ارشد:۔۔۔لیکن امی جان !۔۔۔۔۔

بیگم:۔۔۔وہاں کا سارا بزنس چوپٹ پڑا ہے۔ویسے وہاں تمھارے ان گنت دوست ہیں۔ مجھے یقین ہے تم اُن کی مدد سے یا خود اپنی ہمت سے۔اِس منجدھار میں سے، جسے زندگی کہتے ہیں، اپنی کشتی صحیح سلامت کنارے لے جاؤ گے۔

ارشد:۔۔۔(کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہے لیکن پھر سوچتا ہوا بیٹھ جاتا ہے) بہت اچھا۔۔میں۔میں چلا جاؤں گا۔

بیگم:۔۔۔۔دیکھو یہ اب تمھارا فیصلہ ہے کہ۔۔۔۔

(امجد خود اپنی اپاہج کرسی چلاتا داخل ہوتا ہے)

امجد:۔۔۔یار ارشد تم بھی عجب آدمی ہو۔۔میں وہاں کمرے میں بیٹھا تمھارا انتظار کر رہا تھا کہ تم آ ؤ گے تو ہم دونوں صبیحہ کی سال گرہ کے بارے میں سوچیں گے۔لیکن تم ہولاٹ صاحب کے بچے۔کہ یہاں گھسے بیٹھے ہو۔

۔۔۔امی جان ! آپ نے کیا سوچا؟ تحفہ کیسا ہونا چاہیے۔۔۔۔میں تو سوچ سوچ کے پاگل ہو گیا۔

بیگم:۔۔۔تم صبیحہ سے کیوں نہیں پوچھ لیتے؟

امجد:۔۔۔لو اور سنو۔۔(ہنستے ہوئے) حد کر دی آپ نے۔اُس سے مشورہ لیا تو پھر تحفے کا مزا ہی کیا رہا؟ سارا مزا کرکرا ہو جائے گا۔۔کیوں ارشد؟ (ارشد خاموش رہتا ہے)۔۔بولو یار۔کچھ تو منہ سے پھوٹو؟

ارشد:۔۔۔آپ امی جان سے پوچھیے۔۔۔۔میں تو جا رہا ہوں۔

امجد:۔۔۔۔(تعجب سے) جا رہے ہو۔۔کہاں جا رہے ہو؟

بیگم:۔۔۔بمبئی۔۔

ارشد:۔۔۔ہاں۔بمبئی۔

امجد:۔۔۔۔آج ضرور تمھیں کسی پاگل کتے نے کاٹا ہے۔۔کیا کرنے جا رہے ہو بمبئی؟

ارشد:۔۔۔۔(تلخ مسکراہٹ سے) کیا کرنے جا رہا ہوں۔۔ہوں۔۔منجدھار میں سے اپنی کشتی نکالنے۔۔۔

امجد:۔۔(بیگم سے) کیا ہو گیا ہے اِسے۔(ارشد سے) بیٹھو یار۔۔پرسوں اُس کی سالگرہ ہے۔فیصلہ ابھی ہونا چاہیے۔۔

ارشد:۔۔۔۔فیصلہ تو ہو چکا ہے۔

امجد:۔۔۔۔کیسا فیصلہ؟

ارشد:۔۔۔کہ میں بمبئی جارہا ہوں اور کبھی واپس نہیں آؤں گا۔

امجد:۔۔۔۔کیا بکتے ہو۔۔۔۔(بیگم سے) امی جان! یہ قصہ کیا ہے؟

بیگم:۔۔۔کچھ نہیں۔۔۔ماں بیٹے میں۔ ذرا ان بن ہوگئی ہے کسی بات پر۔

امجد:۔۔۔۔کس بات پر؟۔۔میں پوچھتا ہوں کس بات پر؟۔ آخر وہ کون سی ایسی بات ہے کہ۔۔۔

بیگم:۔۔۔۔تم نہیں پوچھ سکتے۔

امجد:۔۔۔دکھتا ہے میرے پیٹھ پیچھے کوئی سازش کی گئی ہے۔ مجھ اپاہج کے خلاف کوئی اسکیم بنائی ہے کسی کے بہکاوے میں آکر۔ لیکن ارشد۔ میرا بھائی ہے۔۔۔ماں بیٹوں کے بیچ اگر غلط فہمی کی کوئی دیوار کھڑی ہوگئی ہے تو اُس کو توڑنا میرا فرض ہے۔

بیگم:۔۔۔اُسی دیوار کو توڑنے کے لیے میں۔ ارشد کو یہاں سے بھیج رہی ہوں۔

امجد:۔۔۔ارشد کو میں آپ سے زیادہ جانتا ہوں۔۔۔یہ چھوٹا تھا۔۔ جب کھیلتے کھیلتے ہم دونوں جھگڑنے لگتے۔ میں غصے میں زور سے ایک طمانچہ مار دیتا۔۔۔مگر یہ بے زبان خاموش رہتا۔ پلٹ کر کبھی جواب تک نہیں دیتا۔ اس سے کبھی کوئی ایسی غلطی نہیں ہوسکتی امی جان جو ہم لوگوں کو ذرا سی بھی تکلیف پہنچا سکے۔۔۔ادھر آؤ ارشد

ارشد:۔۔۔بھائی جان۔۔(بمشکل تمام بول پاتا ہے) مجھے اپنا سامان بندھوانا ہے۔

امجد:۔۔۔اوفوہ!۔۔(بیگم سے) یہ سب کیا ہے امی۔۔خدا کے اِسے روکیے۔ میرے لیے نہیں تو صبیحہ کے لیے روکیے اِس گھر میں صرف ایک یہی ہے جس نے ابھی تک اُسے اداس نہیں ہونے دیا۔۔۔میری خاطر کتنی تکلیفیں برداشت کرتا ہے۔۔۔۔اگر آپ نے اِسے جانے دیا۔ تو امی جان میں نہیں جانتا میرا کیا حال ہوگا۔۔۔

صبیحہ کو جب یہ سیر کے لیے باہر لے جاتا ہے تو میں خیالوں میں کھو جاتا ہوں۔ جیسے اُس کے بدلے میں ہی اپنی صبیحہ کے ساتھ ہوں۔۔۔اُس کے ساتھ یہ کوئی کھیل کھیلتا ہے تو وہ کمی جو قدرت کے بے رحم ہاتھوں نے میری زندگی میں پیدا کردی ہے، بہت حد تک پوری ہوجاتی ہے۔۔۔۔میں تو کئی بار سوچتا ہوں۔۔امجد ! اگر۔۔چھوٹا ارشد نہ ہوتا تو کیا تو۔۔ایک پل بھی اس طرح زندہ رہ سکتا تھا؟۔۔۔امی جان ! اِسے روکیے

۔۔۔یہی تو میری آرزو ہے۔۔یہی تو میرا سب کچھ ہے۔۔آپ کیوں اس کو مجھ سے الگ کر رہی ہیں۔۔۔

اللہ میاں کی جگہ نہ لیجیے امی جان ! (ارشد جانے لگتا ہے)

بیگم:۔۔۔(ارشد سے) نہیں ٹھہرو !(ارشد رک جاتا ہے بیگم اب امجد سے مخاطب ہوتی ہے) امجد بیٹا! روؤ نہیں میرے لال ! جو چیز جہاں ہے وہ وہیں رہے گی۔۔۔اِس لیے کہ اُسے یہی منظور ہے۔(ارشد سے) بھائی کے پاس بیٹھو۔ اور اپنی بھابی کی سالگرہ کے بارے میں فیصلہ کرو۔(بیگم تیز قدموں سے آبدیدہ چلی جاتی ہے۔

ارشد:۔۔۔۔۔بھائی جان۔۔آپ مجھے جانے دیں تو ٹھیک ہے۔

امجد:۔۔۔۔۔جانے دوں؟۔۔۔کہاں جانے دوں۔۔۔پاگل مت بنو۔

ارشد:۔۔۔۔۔آپ نہیں جانتے بھائی جان؟

امجد:۔۔۔۔۔میں سب جانتا ہوں۔۔۔۔ اپنا رومال نکالو اور میرے آنسو پونچھو۔۔۔کیا کرتے ہو یار تمھیں تو آنسو پونچھنا بھی نہیں آتے۔اتنا معمولی سا کام ہے یہ۔۔۔۔

ارشد:۔۔۔۔ یہ معمولی سا کام نہیں بھائی جان۔

امجد:۔۔۔۔ اچھا بھائی بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔آؤ چلو۔۔۔صبیحہ کے تحفے کے بارے میں سوچیں۔۔

ارشد:۔۔۔۔۔سوچیے۔۔۔

امجد:۔۔۔۔۔سوچتے ہیں بھائی سوچتے ہیں۔۔۔۔سوچنے کے علاوہ اب اور کام ہی کیا ہے؟۔۔۔۔۔۔لیکن ذرا تم بھی تو سوچو۔۔۔۔

سوچتا ہوں کہ تجھے مل کے میں جس سوچ میں ہوں
پہلے اُس سوچ کا مطلب میں سمجھ لوں تو کہوں

(ایک چھوٹا سا وقفہ ہوتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔)

منظر ۹

اصغری:۔۔۔۔۔بس اللہ نے چاہا تو آپ جلد اچھے ہو جائیں گے۔

امجد :۔۔۔۔میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا۔

اصغری:۔۔۔۔ایسا نہ کہیے۔

امجد:۔۔۔۔سب کچھ اُجڑ گیا اصغری۔بتاؤ کتنے دن ہو گئے؟

اصغری:۔۔۔۔پورے ایک سال اور تین دن۔

امجد:۔۔۔۔۔تم لڑکی ہو یا کیلنڈر؟

اصغری:۔۔۔۔آپ نے کبھی مجھے لڑکی نہیں سمجھا۔

امجد:۔۔۔۔۔۔تم نے مجھے غلط سمجھا۔

اصغری:۔۔۔۔۔۔بس اب ایک رات اور کاٹنی ہے پھر وہی بمبئی۔

امجد:۔۔۔یہ جگہ چھوڑنے کو جی نہیں کرتا۔

اصغری:۔۔۔۔کیوں؟

امجد:۔۔۔ شاید زندگی کی یہ میری آخری منزل ہے۔

اصغری :۔۔۔اس لیے تو آپ کی امی جان نے یہ جگہ چھوڑنے کی ساری تیاری کر لی ہے۔سارا سامان بندھوالیا ہے۔کل صبح روانہ ہو جائیں گے۔

امجد :۔۔۔تمھیں بمبئ پسند ہے؟

اصغری:۔۔۔۔نہیں۔۔۔یاد تو آتی ہے۔

امجد:۔۔۔۔یاد تو مجھے بھی آتی ہے۔

اصغری:۔۔۔ہم دونوں وہیں تو بڑھے پلے۔

امجد:۔۔۔ہاں بمبئ کی جب سوچتا ہوں، سارا بچپن آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔

اصغری:۔۔۔۔آپ بچپن میں کتنے شریر تھے۔

امجد:۔۔۔جب امی جان تمھیں لکھنؤ سے نئ نئ بمبئ لائی تھیں تو میں نے تمھیں دیکھ کر کیا کہا تھا۔معلوم ہے؟

اصغری:۔۔۔۔ہونھ یہ تو کالی ہے۔۔میرے کپڑے خراب ہو جائیں گے۔

امجد:۔۔۔کالی کلوٹی۔۔۔

اصغری:۔۔۔۔کالی لوٹی بینگن لوٹی سارے بزار (بازار) میں دھن دھن کوٹی۔ مجھے ایسا غصہ آیا تھا ایسا غصہ آیا تھا۔

امجد:۔۔۔لیکن پھر ہم دونوں میں بہت جلد دوستی ہو گئی تھی۔

اصغری ۔۔۔آپ ایک نمبر کے لڑاکا تھے۔

امجد:۔۔۔تم ہر کھیل میں بے ایمانی کرتی تھیں۔

اصغری:۔۔۔آ آہاہا۔ ذرا ایماندار کی صورت تو دیکھو۔

امجد:۔۔۔میں تو اب وہ سارے کھیل بھول گیا

اصغری:۔۔۔۔مجھے تو اب تک یاد ہیں۔۔۔اٹکن بٹکن۔۔

امجد:۔۔۔دہی چٹا کا۔۔

اصغری:۔۔۔اگلا پھولا۔ بگلا پھولا۔۔۔

امجد:۔۔۔۔راجا گیا دلّی۔۔۔

اصغری:۔۔۔دلّی سے لایا بلّی۔

امجد:۔۔۔نہیں دلّی سے لایا سات کٹوری۔۔۔

اصغری:۔۔۔ایک کٹوری پھوٹ گئی۔۔۔

امجد:۔۔۔راجا کی ماں روٹھ گئی۔

اصغری:۔۔۔یہ سب لڑکیوں کے کھیل تھے آپ جان بوجھ کر ہم لڑکیوں میں گھستے اور ہم منع کرتے تو آپ کوستے

مارتے پیٹتے۔

امجد:۔۔۔ ارے تم اور وہ پڑوس کی ودیا، شبو، گلو چھنو میرے پیچھے پڑے رہتے، زبردستی مجھے اپنے پاس پکڑ کر لے جاتے۔

اصغری:۔۔۔ ارے ہم سب مل کر پلان بناتے کہ امجد کے بچے کو آج مزا چکھایا جائے۔

امجد:۔۔۔ ہاں ہاں تم لوگوں نے کیا چیٹنگ (cheating) کی تھی۔ کون سا کھیل تھا وہ۔۔۔

اصغری:۔۔۔۔ آم والے آم دو۔

امجد:۔۔۔۔۔ آم ہیں سرکار کے۔

اصغری:۔۔۔ ہم بھی ہیں دربار کے۔

امجد:۔۔۔ اچھا۔۔ لو۔

اصغری:۔۔۔۔ لا۔ یہ آم تو کھٹا ہے۔۔۔ یہ بھی کھٹا ہے یہ بھی یہ بھی۔ کیوں بے ایسے آم بیچتا ہے۔ شرم نہیں آتی۔ چلو۔ باندھو اس کی ٹانگیں باندھو اور اِس کو اتنا مارو اتنا مارو کہ اِس کی ٹانگیں ٹوٹ جائیں۔۔۔۔

امجد:۔۔۔ اور آج سچ مچ میری دونوں ٹانگیں ٹوٹ گئیں۔ (اصغری یہ سن کر مارے ندامت کے روہانسی ہو جاتی ہے)

اصغری:۔۔۔ میرا دل نہیں چاہتا کہ بمبئی چلا جائے۔ صبیحہ بی بی کا بھی دل نہیں کرتا کہ وہ بمبئی جائیں۔

امجد:۔۔۔ ہاں نہیں کرتا۔

اصغری:۔۔۔ وہ مجھے بڑی چپ چاپ اور اُداس نظر آتی ہیں۔

امجد۔۔۔۔۔ شاید ڈرتی ہے۔

اصغری:۔۔۔۔ آپ سے؟

امجد:۔۔۔ مجھ سے کیا کوئی ڈرے گا۔ وہ اپنے آپ سے ڈرتی ہے۔

اصغری:۔۔۔ وہ اتنی کمزور نہیں امجد میاں۔

امجد۔۔۔۔ وقت بڑے بڑے پہاڑ کھوکھلے کر دیتا ہے وہ تو آخر ایک لڑکی ہے۔

اصغری:۔۔۔ رات بیت رہی ہے۔ آپ سونا چاہیں تو میں۔۔۔

امجد:۔۔۔ سونا۔ میرا مذاق مت اُڑاؤ اصغری۔

اصغری:۔۔۔ تو کیا صبیحہ کی محبت نے راتوں کی نیند بھی آپ کے لیے حرام کر رکھی ہے۔

امجد:۔۔۔ نہیں

اصغری:۔۔۔۔ تو پھر۔ (امجد خاموشی اختیار کر لیتا ہے) بولیے۔ آپ خاموش کیوں ہو گئے۔ بولیے نا کیا آپ کو اتنی بے پناہ محبت ہے۔

امجد:۔۔۔صبیحہ سے محبت ۔صرف اتنی ہے کہ جس طرح بازار سے خریدار کوئی اچھی چیز خرید کرلاتا ہے اسی طرح میں نے بھی کیا۔۔۔۔۔صبیحہ ! اُس خوب صورت چیز پر میرا صرف اتنا حق ہے کہ میں نے اُسے چن کر اپنی زندگی کا ساتھی بنانے کی کوشش کی ایسی ٹوٹی ہوئی بر باد زندگی جواب بغیر کسی سہارے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔۔۔ڈاکٹروں نے مجھے زیادہ سے زیادہ ایک سال اور زندہ رہنے کو دیا ہے۔۔سوچتا ہوں۔۔۔سمجھ میں نہیں آتا آنے والے اس ایک سال تک کس لیے اتنی خوب صورت چیز کو اپنی زنجیروں میں باندھ کے رکھوں۔۔اُس کی جوان خوب صورتی جیسے میری آنکھوں میں دہکتے ہوئے لاوے کی طرح جم گئی ہو۔جب بھی اسے بھولنے کی کوشش کرتا ہوں تو اس کا گرم دہکتا خوب صورت بدن اِس پلنگ کی آغوش میں کروٹیں بدلتا دکھائی دیتا ہے۔۔اصغری خدا کے لیے۔۔للہ اس منظر کو میری آنکھوں سے کھرچ دو اُس کو نوچ کر پھینک دو میری آنکھیں پھوڑ دو۔ مجھے بتاؤ میں کیا کروں؟

اصغری:۔۔۔۔یہ مشکل آپ کی ہے۔۔۔میں ۔۔میں کیا بتاؤں؟

امجد:۔۔۔۔نہیں۔آج اس کا فیصلہ ہو جانا چاہیے۔

اصغری؛۔۔۔کس کا؟

امجد:۔۔۔۔۔میرے سامنے آؤ کیا تم میرا ساتھ نہیں دو گی؟

اصغری:۔۔۔۔میں باندی ہوں۔۔ہر خدمت کے لیے حاضر ہوں۔حکم دیجیے۔

امجد:۔۔۔تو جاؤ اس پلنگ پر لیٹ جاؤ۔

اصغری:۔۔۔(وفورِ شوق سے) امجد میاں ! مجھ میں وہ خوب صورتی کہاں جو اِس پلنگ کی سجاوٹوں کو شرما سکے۔

امجد:۔۔۔اصغری۔۔۔

اصغری:۔۔۔۔میرے بدن کی جوانی تو ایک کھردرے ٹاٹ کو بھی چبھتی ہے۔

امجد:۔۔۔۔نہیں جاؤ تم جاؤ اصغری ! اور اس پلنگ پر لیٹ جاؤ ۔

اصغری:۔۔۔۔نا امجد میاں نا۔۔پلنگ کو تکلیف ہو گی یہ تو کسی اور کا عادی ہو چکا ہے۔

امجد:۔۔۔۔۔یہ میرا حکم ہے۔

اصغری:۔۔۔آپ مالک ہیں۔

امجد:۔۔۔آج سارے چراغ گل کر دو۔۔آج اندھیرا بڑا مقدس ہے۔

جانتی ہو آج کون سی رات ہے؟ یہ قیامت کی رات ہے، موت کی رات ہے اِس کے اندھیروں میں زندگی روشنی کی آخری منزل کو پالیتی ہے۔۔۔یہ وہ رات ہے جس کے بعد اور کوئی رات نہیں آنے والی۔ ۔۔۔

موت کی یہ رات ڈھل کے اب زندگی کے ایک نئے سویرے کو جنم دے گی۔ہاں ایک نئے سویرے کو۔۔۔

زندگی کے سارے حسین رنگ و روپ سے امجد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے منھ موڑ کر موت کی بھیانک بدصورتی کو

گلے لگاتا ہے۔

(امجد اپنے آخری جملوں پر گھر کے پچھلے دروازے کی جانب جہاں پہاڑیوں کی ڈھلوانی گذرگاہ ہے، اپنی کرسی کو لے جاتا ہے۔ اصغری پر ایک مدہوشی کا عالم طاری ہے۔ وہ فرط مسرت سے مست و بے خود ہو کر رقص کا سا انداز اختیار کر لیتی ہے۔)

اصغری:۔۔۔ میں۔ میں کب سے اس گھڑی کی راہ تک رہی تھی (آئینہ ہاتھ میں لے کر) سو آج مجھے سب کچھ مل گیا اس سے بڑھ کر بول اصغری تجھے اور کیا چاہیے۔ بول اور کیا چاہیے۔۔۔ جس کے لیے تُو اور تیری جوانی مالا جپ رہی تھی وہ آج مل گیا۔ دیکھ تجھے مل گیا۔ اُس نے تجھے اپنا لیا تجھے پا لیا۔ تجھے گلے لگا لیا۔

(اصغری کی نگاہ اچانک امجد پر پڑتی ہے، جس نے اپنے آپ کو پچھلے دروازے سے نیچے کی گہری کھائیوں میں ڈھکیل دیا ہے۔ وہ پاگلوں کی طرح بے تحاشہ چیخ کر امجد کو پکڑنے بھاگتی ہے۔)

۔۔۔۔۔۔نہیں۔۔نہیں میرے آقا امجد میاں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

(اصغری کی چیخ گونج کر سارے گھر کو ایک وحشت ناک منظر میں تبدیل کر دیتی ہے۔)

اصغری امجد کی خالی کرسی کھینچتی ہوئی بیچ اسٹیج پر لاتی ہے اور ہتھے پر سر رکھ کر سسکیوں سے رونے لگتی ہے روشنی کا دائرہ سمٹ کر اصغری پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ گھر کے باہر اسٹیج کے سامنے سے ارشد اور صبیحہ ہنستے ہوئے باتیں کرتے آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں)

ارشد:۔۔۔ یہ پہاڑیاں نہ جانے کتنی بے چین روحوں کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہیں۔

(ارشد اور صبیحہ اپنے آخری جملوں پر اسٹیج پر پہنچ چکے ہیں اور جوں ہی ان کی نظر خالی کرسی پر پڑتی ہے وہ ٹھٹک کر وہیں منجمد سے ہو جاتے ہیں اس دوران اصغری کی چیخ سن کر بیگم، کریم اور دوسرے گھر کے ملازم دوڑے ہوئے آتے ہیں۔
اصغری اور امجد کی خالی کرسی دیکھ کر غم و حیرت سے بے جان بت کی مانند غیر متحرک ہو جاتے ہیں۔ کچھ وقفے کے بعد تمام اسٹیج تاریک ہو جاتا ہے۔)

(پردہ گرتا ہے۔)

• مضامین

منٹو کی خاکہ نگاری

• وارث علوی
• نظیر صدیقی

منٹو کی خاکہ نگاری

وارث علوی

منٹو اردو کا بے مثال خاکہ نگار ہے۔ ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ اسپیکر'' جو اس کے قلمی خاکوں کے مجموعے ہیں، کل ملا کر ۲۲ ادبی صحافتی اور فلمی شخصیتوں کے خاکے ہیں۔

خاکہ نگاری کا ایک خدشہ یہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ شخصیتیں فراموش کر دی جاتی ہیں اور ان کے وہ فلمی اور صحافتی حوالے جن کے ذریعے ہم اس سے مانوس ہوتے ہیں دوسری نسل کے لوگوں کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ وہ لوگ جنھوں نے اشوک کمار یا نرگس یا ستارہ کی فلمیں دیکھی ہیں، ان کے ذہنوں پر ان کی شخصیتیں نقش ہوتی ہیں۔ ان کی زندگی کی چہ می گوئیوں سے وہ واقف ہوتے ہیں، فلمی رسائل کے ذریعے ان کے عادات وخصائل کا بھی انھیں علم ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کا جو بھی قلمی خاکہ کھینچا جائے چند ہی اشاروں میں بول اٹھتا ہے اور ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کر دیتا ہے۔ لیکن ایکٹروں کی شہرت اور مقبولیت کا زمانہ چند برسوں تک محدود ہوتا ہے اور روشنی کے دائرے سے باہر نکلتے ہی وہ قعر فراموش گاری کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جنھوں نے انھیں دیکھا ہی نہیں ان کے خاکوں میں انھیں کیا دل چسپی ہو سکتی ہے اور جن لوگوں کے لیے وہ ایک نقش معدوم بن چکے ہیں ان کے لیے ان کا خاکہ بھی ایک یاد ماضی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

لیکن سوائے چند کے منٹو کے تمام خاکے ہر دور اور ہر نسل کے لیے دل چسپی کا سامان رکھتے ہیں۔ صرف ایک نابغہ میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وقتی اور ہنگامی چیزوں کو پائیدار عناصر سے مالا مال کر کے انھیں مسرت کا دائمی سرچشمہ بنا سکے۔ دراصل منٹو کو انسانی شخصیت کے ان پہلوؤں میں دل چسپی تھی جو اس کے انسانی اخلاق اور جذباتی رویوں کے آئینہ دار تھے۔ حقیقی انسان ہو یا افسانوی کردار جب ہمیں اس میں کوئی ایسی بات نظر آتی ہے جو ایک خصوصی نفسیاتی رویہ کی آئینہ دار ہوتی ہے تو اس میں لامحالہ ہماری دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ منٹو کی نظر انسانوں کے ایسے ہی نفسیاتی اور جذباتی رویوں پر پڑتی ہے۔ یہ ۔ ، یے انوکھے بھی ہوتے ہیں اور بہت معمولی بھی۔ منٹو خاکوں میں معمولی رویوں کو غیر معمولی بنا کر پیش نہیں کرتا نہ ہی انوکھی باتوں کو حیرت انگیز بنا کر پیش کرتا ہے۔ ان خاکوں میں منٹو کا پورا تخلیقی طریقہ کار ایک فن کا ،کا ہے۔

خاکوں کا مواد صحافیانہ ہے یعنی منٹو ان واقعات کا جو رونما ہوتے ہیں ایک شاہد ہے لیکن مشاہدات کی پیشکش کا پورا طریقہ فن کارانہ ہے۔ اس معنی میں کہ اس کے مشاہدات معنی خیز ہیں اور واقعات پر اس کی نظر سرسری نہیں پڑتی بلکہ ان کی تہہ میں فطرت انسانی کے اسرار و رموز کی ایسی شخصیتوں کو سلجھاتی ہے جو کردار کے مطالعہ کو نئی سمتیں عطا کرتی ہے۔

منٹو چند نامور ادبی اور فلمی ہستیوں کے قریب آیا تھا۔ ان سے اس کے تعلقات دوستانہ تھے اور سعادت مندانہ بھی، وہ ان سے متاثر بھی تھا اور ان سے مرعوب ہوئے بغیر ان کی شخصیت کی بڑائی کو شناخت بھی کرسکتا تھا۔ عام خاکہ نویسوں کے برعکس منٹو کو نہ تو اس بات میں دل چسپی تھی کہ وہ اپنے کرداروں کی سماجی شخصیت کو لوگوں کے سامنے پیش کرے، نہ اس بات میں کہ ان کی سماجی شخصیت میں کیڑے نکالے۔ ادب اور آرٹ اور صحافت اور فلم کی زندگی میں آدمی جیسا ہے ویسا سامنے نہیں آتا۔ بلکہ اس کا ایک امیج بن جاتا ہے اور لوگ اس کے اسی امیج کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں۔ اسی امیج کو پیش کرنا، ماس میڈیا Mass Media کا فنکشن رہا ہے اور امیج کو توڑنا شخصیت کو منہدم کرنا، ایک معنی میں کردارکشی کرنا ان لوگوں کا وطیرہ رہا ہے جو بطور بت شکن صحافی کے اپنا امیج بنانا چاہتے ہیں۔ سچائی نہ ادھر ہاتھ آتی ہے، نہ ادھر۔ ایک طرف بت سازی ہے تو دوسری طرف بت شکنی ایک طرف شخصیت میں انسان کو دیکھا ہی نہیں جاتا دوسری طرف انسان کو دیکھنے میں اتنی دل چسپی نہیں جتنی کہ شخصیت کو توڑنے میں۔ منٹو ان دونوں قسم کے صحافیانہ رویوں سے بلند تھا۔

سماجی شخصیت محض ایک دکھاوا ہوتی ہے۔ اوپر کی وارنش، چہرے کا غازہ، اندر کا آدمی وہی تاریک نراجی جبلتوں کا مجموعہ رہتا ہے، جس سے اس کی انسانیت عبارت ہے۔ منٹو کی علیک سلیک اسی اندر کے آدمی سے رہتی ہے۔ وہ مکھوٹا جسے پہن کر وہ سماج میں جاتا ہے اسے منٹو نہیں پہچانتا۔ اسی لیے منٹو کے یہاں بڑے سے بڑا آدمی چھوٹا نظر نہیں آتا لیکن آدمی ضرور دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسا آدمی جو تضادات کا مجموعہ ہے مثلاً باری علیگ جو خون ریز انقلاب کی باتیں کرتا ہے لیکن اندر سے بزدل ہے۔ باری کی انقلابیت عیاری نہیں تھی لیکن گفتار کے اس غازی کو عمل کا سامنا نہیں ہوا تھا اور جب بھی عمل کا موقع آتا باری چپکے سے کھسک جاتا۔ شخصیت کی شناخت یعنی یہ جاننا کہ سچائی دونوں متضاد پہلوؤں میں ہے۔ ایک ایسے فن کارانہ رویے کو جنم دیتی ہے جو خاصا تہہ دار اور پیچیدہ ہے۔ اس رویہ سے نپٹنے کا بہترین حربہ Irony یا طنز کا ہے جو اپنے ساتھ رفیقانہ ہمدردی اور المیہ دردمندی کے جذباتی برتاؤ لے کر آتی ہے۔ یہی عناصر منٹو کے خاکوں کو اعلیٰ فن کاری کا روپ دیتے ہیں۔

عام طور پر سوانح نگاری یا سوانحی خاکوں میں آدمی کے بڑے کارناموں کا ذکر ہوتا ہے۔ منٹو کے

خاکوں میں بڑے آدمیوں کے معمولی پن کا ذکر ہوتا ہے، بڑے سے بڑا آدمی عام انسانی سطح پر آدمی ہوتا ہے۔ آدمی کے اس معمولی پن میں ایسی انسانیت ہوتی ہے جو دل کو چھو جاتی ہے۔ اس لیے منٹو جن لوگوں پر لکھا ہے ان سے ہمیں ایک عجیب قسم کی انسیت، مانوسیت، محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی اخلاق باختگی کے باوجود ہم ان سے محبت کرنے لگتے ہیں کیوں کہ ایک اخلاق باختہ یا اوباش شخصیت میں بھی ہمیں وہ انسانیت نظر آجاتی ہے جو عصیاں زدہ ہے، جو غلطیاں کرتی ہے اور غلطیوں پر پشیمان ہوتی ہے۔ جو علم و فضل کے باوجود حماقتوں سے باز نہیں آتی جو جان بوجھ کر غلط رشتے قائم کرتی ہے اور ان کا خمیازہ بھگتتی ہے، جو صراط مستقیم کو چھوڑ کر گمراہی کا راستہ لیتی ہے، جو عافیت کی دشمن اور آوارگی کی آشنا ہے۔ یہ بھی کوئی تعجب کی بات نہیں کہ گنجے فرشتے کا انتساب گنج معانی حضرتِ غالبؒ کے نام کیا گیا اور نیچے یہ شعر دیا گیا ہے ؎

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

ان خاکوں کے پس منظر میں یہ شعر واقعی گنج معانی بنتا ہے۔ ان تمام خاکوں میں جو بھانت بھانت کے کردار ہیں، جو بے شمار واقعات ہیں، جو چاروں طرف پھیلی ہوئی جنسی افراتفری اور انارکی ہے، جو کامیابیاں اور ناکامیاں ہیں، ان میں اگر کوئی لاتعلق شخصیت ہے تو وہ منٹو کی ہے۔ کسی بھی جگہ منٹو احساس برتری اور احساس کم تری کا شکار نہیں ہوا۔ کسی بھی جگہ وہ بلند جبیں تمسخر اور استہزاء کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اس کے یہاں نہ تو اخلاق احتساب پیدا ہوتا ہے، نہ وہ کسی کے کردار کا حکم بنتا ہے، نہ وہ جذباتیت کا شکار ہوتا ہے، نہ کلبیت کا۔ حالات نے اسے لوگوں کے بیچ رکھ دیا ہے جو ایک دوسرے سے بہت مختلف، بہت منفرد، عام انسانی دھارے سے کٹے ہوئے دولت، شہرت اور مقبولیت کی موج تند پر بہتے ہوئے اخلاقی عناں گیری سے آزاد، بے شمار بد خصلتوں اور کمزوریوں کے شکار ہیں۔ میڈیا کے لیے یہ سوال تھا کہ ان کے طور طریقوں کو کس نظر سے دیکھا جائے، وہ ان کا کاسہ لیس نہیں تھا، ان کا مصاحب نہیں تھا، ان کا پرستار نہیں تھا، لیکن ان کی زندگی میں شامل تھا۔ ایک نظر سے دیکھیں تو منٹو کی زندگی ان کی زندگی نہیں تھی۔ اسی لیے نہ ان کی رقابت تھی، نہ رشک و حسد، نہ ان کا رعب داب تھا، نہ ان کی مداحی، نہ تو وہ انھیں بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے نہ ان کے قد کو کم کرتا ہے۔ وہ جہاں بھی ہے اپنے حال میں مست ہے۔ نہ اسے بہت دولت کمانی ہے نہ شہرت کے بلند بام پر پہنچنا ہے۔ نہ عورتوں کو رجھانا ہے، نہ صدی محبوباؤں کو رام کرنا ہے۔ وہ آرام سے کسی بھی جذباتی خلفشار کا شکار ہوئے بغیر سب کا تماشا دیکھ سکتا ہے۔ بے پروبال سے پیدا شدہ آرام یا ذہنی یکسوئی کی اسی کیفیت نے اس سے یہ خاکے لکھوائے ہیں۔

منٹو لکھتا ہے :

''میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھنگھرو پیدا کرنے والی مشین نہیں، میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا، آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکتی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو بھی فرشتہ آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقہ سے ادا کی ہے۔

یہ سلیقہ مندی فن کارانہ کم اور اخلاقی زیادہ ہے۔ بہت سے خاکے مثلاً نور جہاں، پراسرار نینا، نرگس، ستارہ، محض اس وجہ سے جھول کھا گئے ہیں کہ منٹو کو نظر ثانی کرنے، کتر بیونت کرنے اور بیانیہ کو صحافتی سطح سے بلند کر کے ادبی حسن عطا کرنے کی فرصت نہیں تھی۔ بے شک وہ بہ صورت موجودہ بھی دل چسپ ہیں لیکن یہ دل چسپی گپ شپ کی زیادہ ہے۔ اس نفسیاتی ..... کی کم جو بکھرے ہوئے واقعات سے ایک تھم یا ایک تاثر کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

اخلاقی سلیقہ مندی منٹو کے تمام خاکوں میں موجود ہے۔ حتیٰ کہ پراسرار نینا اور ستارہ کے خاکوں میں بھی جہاں اخلاقی احتساب کا کاری وار پر سکتا تھا اور نیک و بد میں ہمدردیاں تقسیم ہو سکتی تھیں۔ ستارہ کو منٹو ایک نفسیاتی کیس کے طور پر بیان کرتا ہے اور پراسرار نینا میں محسن عبداللہ، نینا اور ڈبلیو زیڈ احمد کو ان کی کمزوریوں کے ساتھ پیش کرنے کے باوجود کسی کے منہ پہ کالک ملتا یا کسی کو حقارت کی نظر سے دیکھتا نظر نہیں آتا۔

دراصل فلمی دنیا کی جنسی انارکی یا مادر پدر آزاد جنسی تعلقات کی صحافتی رپورٹنگ تو آسان ہے کیوں کہ صحافت خصوصاً فلمی صحافت میں حمایت اور موافقت میں لکھنا، طنز و ظرافت سے کام لینا، اسکینڈل بیان کرنا، منہ پر کالک ملنا، کردار کا قتل کرنا، حقائق کو چھپانا یا انھیں توڑ مروڑ کر پیش کرنا، امیج بنانا یا امیج توڑنا، بانس پر چڑھانا یا شہرت کو خاک میں ملانا بہت آسان ہے۔ مصور کی ادارت کے دوران اپنے فلمی کالموں میں منٹو ایسا کیا بھی کرتا تھا جیسا کہ ستارہ پر اسکیچ میں ایک دو جگہ اپنی ایسی حرکتوں کا اقبال کیا بھی ہے لیکن زیر نظر خاکوں میں اگر یہی صحافتی رویے بروئے کار ہوتے تو شاید اس کے مضامین کی مانند یہ خاکے بھی اپنی کشش کھو چکے ہوتے۔ لیکن منٹو کا ذہن ہر نوع کی اخلاقی تنگ نظری سے پاک تھا۔ لوگوں سے ملتے وقت اسے خیال بھی نہ آتا تھا کہ فلاں کی ماں طوائف تھی یا فلاں نے طوائف کے ساتھ شادی کی تھی۔ دراصل وہ سمجھ ہی نہیں پاتا تھا کہ ان باتوں سے کیا فرق پڑتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کے جنسی تعلقات بھی اسے پریشان نہیں کرتے تھے۔ فلمی دنیا میں ایسا ہوتا ہی رہتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ہر نوع کی نداخلاقی کو درگزر کرتا تھا۔ دھوکا، فریب، بے وفائی، چال بازی کو وہ پست حرکات سمجھتا تھا۔ لیکن ان پر چراغ

پا ہونا، آپے سے باہر ہونا، خود کو نفرت وحقارت سے بھر لینا اس کا شیوہ نہیں تھا۔ ایسا کرنا آدمی میں اپنی دل چسپی کو ختم کرنا یعنی اپنی خاکہ نویسی کا گلا گھونٹنا ہے۔ ناپسندیدہ کرداروں پر بھی نظم وضبط سے قلم اٹھانا صحیح فن کارانہ رویہ ہے جو اپنی اخلاقی خفگی کو مناسب حدود میں رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔

خاکے منٹو نے انھیں شخصیتوں پر لکھے ہیں جن سے وہ براہ راست رابطہ قائم کر سکتا تھا۔ سوائے محمد علی جناح کا خاکہ جو جناح کے ڈرائیور کے تاثرات پر مبنی ہے۔ اس وجہ سے ان خاکوں میں خود منٹو کی زندگی کے متعلق بہت سی تفصیلات مل جاتی ہیں۔ خصوصاً لاہور، امرتسر، دہلی، ممبئی اور پونا میں اس کی زندگی کے شب وروز کے متعلق، سوائے محمد محسن کے ان تفصیلات کا منٹو کے کسی اور سوانح نگار نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس وقت کی تہذیبی اور دانشورانہ زندگی پر ادب، صحافت، ریڈیو اور فلم کی اجارہ داری تھی اور منٹو کا تعلق ان تمام شعبوں سے تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان سرگرمیوں کے جو مراکز تھے، صحافت کا لاہور، ریڈیو کا دہلی اور فلم کا ممبئی، منٹو کا ان شہروں کے ساتھ گہرا رشتہ رہا۔ وہ اردو کے چھوٹے بڑے ادیبوں سے نامور صحافیوں سے، ریڈیو کے آرٹسٹوں اور فلمی دنیا کے نامور ایکٹروں سے لے کر اسٹوڈیو کے ادنیٰ ملازموں تک سے واقف تھا۔ خاکہ نویس کے لیے ضروری ہے کہ حافظہ تیز ہو، اسکینڈلز میں دل چسپی ہو، گپ شپ میں ضروری معلومات حاصل کر لینے کی صلاحیت ہو اور یہ تمام دل چسپیاں بے مقصد ہوں۔ منٹو کے خاکے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہر شعبہ میں اس کی معلومات کتنی وافر تھیں۔ کیا فٹافٹ اسے اداروں اور ایجنسیوں، راستوں، مکانوں اور شخصیتوں کے نام یاد آجاتے ہیں۔ وہ آدمی جو جانتا ہو اور خوب جانتا ہو اس کی سنگت میں ہمیں انجانی دنیاؤں کی سیر کرنے میں زیادہ لطف آتا ہے۔

ایکٹریسوں کے خاکے میں سب سے اچھا خاکہ پری چہرہ نسیم کا ہے۔ اسی خاکہ سے منٹو کی خاکہ نویسی کا آغاز ہوتا ہے۔ اس خاکہ کی کامیابی کا راز اس میں ہے کہ منٹو نسیم کے حسن کو اپنے قلم سے نقش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس حسن میں ملکاؤں کا وقار اور تمکنت ہے۔ اس لیے اس کا کوئی بھی روپ ہو، وہ کسی بھی لباس میں ہو، اسٹوڈیو میں ہو یا گھر میں اس کا حسن ہر جگہ اپنا جادو جگاتا ہے۔

''نسیم بانو کو تین چار مرتبہ میک اپ کے بغیر دیکھا تو میں نے سوچا آرائش محفل کے لیے اس سے بہتر عورت اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ وہ جگہ، وہ کونہ جہاں وہ بیٹھتی یا کھڑی ہوتی ایک دم سج جاتا۔''

''فلم ریلیز ہوا۔ رات کو تاج میں ایک شاندار پارٹی دی گئی۔ فلم میں نسیم جیسی بھی تھی، ٹھیک ہے مگر تاج میں وہ سب سے الگ نظر آتی تھی۔ پُروقار، باعظمت، مغلیہ شہزادیوں کی سی انفرادیت لیے۔''

حیدرآباد میں نظام حیدرآباد کے صاحبزادے معظم جاہ کے محل میں نسیم کا التفات خرید لیا جاتا ہے۔ اس پورے واقعہ کو منٹو اسی طرح بیان کرتا ہے کہ نسیم کا محسن اور اس کی شخصیت داغ دار ہونے نہیں

پاتی۔ نسیم گویا کوئی شہزادی ہے جو محل میں قید کر دی گئی ہے لیکن اس استعارے میں خطرہ یہ تھا کہ وہ جذبہ پرستش کا عامل بن جاتا اور منٹو اپنے تمام خاکوں میں ذاتی طور پر کسی جذبہ کا شکار نہیں ہوتا۔ چنانچہ پورا واقعہ نسیم کی والدہ کے حوالے سے بیان کر دیا۔

''شہزادے نے لاکھوں روپے خرچ کیے، آپ روپے کے زور سے نسیم کی والدہ عرف چھمیاں کو رضامند کرنے میں کامیاب ہو گئے۔''

تھوڑے ہی عرصہ کے بعد جہاں دیدہ چھمیاں نے یہ محسوس کیا کہ حیدرآباد ایک قید خانہ ہے جس میں اس کی بچی کا دم گھٹ رہا ہے۔ آرام و آسائش کے تمام سامان موجود تھے مگر فضا میں گھٹن سی تھی۔ پھر کیا پتا تھا کہ شہزادے کی لاابالی طبیعت میں ایکا ایکی انقلاب آجاتا اور نسیم بانو ادھر کی رہتی نہ ادھر کی۔ چنانچہ چھمیاں نے حکمت عملی سے کام لیا۔ حیدرآباد سے نکلنا بہت مشکل تھا مگر وہ اپنی بچی نسیم کے ساتھ واپس ممبئی آنے میں کامیاب ہو گئی۔

منٹو کسی بھی بات کو چھپاتا نہیں تھا۔ حد یہ ہے کہ شمشاد کا عرف چھمیاں بھی لکھتا ہے۔ لیکن نسیم کی شخصیت کو بے داغ بچا لے جاتا ہے۔ استعارہ وہی شہزادی اور محل کی قید کا ہے۔ لیکن چھمیاں کے حوالے سے اس پرستانی، کہانی کی بجائے حقیقت پسندی کا جوہر پیدا ہو گیا ہے۔

اس ملکوتی حسن کے ساتھ منٹو نسیم کی شخصیت اور زندگی کے معمولی پن کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی انسانیت ابھر آتی ہے اور اس کا ملکوتی حسن انسانی قالب میں اور زیادہ جاذب نظر بن جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر منٹو کی نظر کیسے جاتی ہے، وہ بھی دیکھیے۔

''ایک بات جو میں نے خاص طور پر نوٹ کی وہ یہ تھی کہ بولتے وقت اسے کوشش سی کرنی پڑتی تھی۔ چوں کہ جب وہ بولتی تھی تو مجھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ تھوڑی سی مشقت کر رہی ہے۔''

''میرا خیال تھا کہ نسیم بے عالی شان مکان میں رہتی ہے۔ لیکن گھوڑ بندر روڈ پر اس کے بنگلے میں داخل ہوا تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی، بنگلہ نہایت شکستہ حالت میں تھا، بڑا معمولی قسم کا فرنیچر جو غالباً کرایہ پر لایا گیا تھا۔ گھسا ہوا قالین، دیواریں اور فرش میل زدہ۔''

''اس پس منظر کے ساتھ میں نے پری چہرہ نسیم بانو کو دیکھا۔ بنگلے کے برآمدے میں وہ گوالے سے دودھ کے کوپنوں کے متعلق بات چیت کر رہی تھی۔ اوکی دبی دبی آواز، جو ایسا معلوم ہوتا تھا کوشش کے ساتھ حلق سے نکالی جا رہی ہے۔ گوالے سے قبلوا رہی تھی کہ اس نے آدھ سیر دودھ کا ہیر پھیر کیا ہے۔ آدھ سیر دودھ اور پری چہرہ نسیم بانو جس کے لیے فرہاد دودھ کی نہریں نکالنے کے لیے تیار تھے۔ میں چکرا گیا۔''

''نسیم کے ارد گرد جو ایک خیرہ کن ہالہ تھا آہستہ آہستہ غائب ہو گیا۔ مجھے ان کے بنگلے کے غسل

خانے میں پہلی بار نہانے کا اتفاق ہوا تو مجھے بڑی نا امیدی ہوئی۔ وہاں صرف ایک جست کی بالٹی تھی، ایلومینیم کا ڈونگا اور ملاڈ کے کنویں کا بھاری پانی کہ صابن گھستے رہو اور جھاگ پیدا نہ ہو۔''

''ہالہ وہی جو آدمی کو فرشتہ یا فوق الانسان بناتا ہے۔ یہ ہالہ غائب ہو جانے کے بعد نسیم کے پاس کیا رہا۔''

''لیکن نسیم کو جب بھی دیکھو تر و تازہ اور نکھری نکھری نظر آتی تھی۔ میک اپ کرتی تھی مگر ہلکا۔ شوخ رنگوں سے اسے نفرت تھی۔ وہ صرف وہی رنگ استعمال کرتی ہے جو اس کے مزاج کے موافق ہوں یعنی معتدل۔''

''یہ معتدل رنگ ہی نہیں معتدل مزاج بھی نسیم کی خصوصیت تھی۔''

''اس کو اپنے مرحوم باپ سے بہت پیار ہے۔ ان کا فوٹو ہر وقت اس کی بیگ میں موجود رہتا ہے۔ ... نسیم نے فوٹو ہاتھ میں لے کر اس کو پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا، ''میرے ابا جی کا''۔

''مجھے ایسا محسوس ہوا کہ ایک چھوٹی سی بچی ہے جو مجھ سے یوں کہہ رہی ہے، میرے ابا جی کا اور کس کا۔''

''نسیم اور اس کے میاں بڑے مذہبی قسم کے آدمی ہیں۔ میرا مطلب اس قسم کے مذہبی آدمیوں سے ہے جو اردو کے اخباروں کے پُرزے زمین سے اٹھا کر چومتے ہیں۔''

''نسیم نے آہستہ آہستہ شب خوابی کا لباس پہنا، چہرے کا میک اپ اتارا تو صفیہ نے حیرت زدہ ہو کر کہا، ''ہائے تم کتنی پیلی ہو نسیم''۔ نسیم کے پھیکے ہونٹوں پر مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ یہ سب میک اپ کی کارستانی ہے۔''

''میک اپ اتارنے کے بعد اس نے چہرے پر مختلف روغنیات ملے اور ہاتھ دھو کر قرآن اٹھایا اور تلاوت شروع کر دی۔ قرآن کی تلاوت کرنے کے بعد نسیم سو گئی۔''

پری چہرہ نسیم .... ''پکار'' کی نور جہاں، ملکۂ حسن، احسان کی روشنی، چھمیاں کی بیٹی اور دو بچوں کی ماں!

آپ نے دیکھا کہ منٹو حُسن کے Mystique کو قائم رکھتے ہوئے نسیم کو ایک عام اور معمولی عورت کے طور پر کیسے پیش کرتا ہے۔ اس عورت میں کوئی غیر معمولی بات نہیں سوائے اس کی خوبصورتی کے لیکن چوں کہ عورت بہت سیدھی سادی ہے اس لیے حسن کو اپنی طاقت نہیں بناتی، ورنہ حرافہ بن جاتی۔ یہی سبب ہے کہ معظم جاہ کے محل میں جانے کے باوجود وہ اپنی نسوانیت اور معصومیت بچا لاتی ہے۔ پورے خاکے کی تقسیم گویا حُسن اور انسانیت ہے۔

ایکٹریسوں پر دوسرا نہایت ہی خوبصورت خاکہ ''پارو دیوی'' ہے۔ پارو دیوی کوئی بہت مشہور ایکٹریس نہیں تھی۔ اب تو وہ ہمارے ذہنوں سے بھی فراموش ہو چکی ہے۔ لیکن اس خاکہ کو بھی منٹو اپنی افسانہ کا حسن عطا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

''اب پارو ہر روز اسٹوڈیو آنے لگی۔ بہت ہنس مکھ اور گھلو متھو ہو جانے والی طوائف تھی۔ میرٹھ اس کا وطن تھا جہاں وہ شہر کے قریب قریب تمام رنگین مزاج رئیسوں کی منظور نظر تھی۔ ہزاروں میں کھیلتی تھی پر اسے فلموں میں آنے کا شوق تھا۔ چنانچہ یہ شوق کھینچ کر اسے فلمستان لے آیا۔''

اس کی زبان بہت صاف تھی اور جلد بھی جس سے میں بہت متاثر ہوا۔ چھوٹی آستینوں والے پھنسے پھنسے بلاؤز میں سے اس کی ننگی بانہیں ہاتھی کے دانتوں کی طرح دکھائی دیتی تھیں۔ سفید سڈول متناسب اور خوبصورت جلد میں ایسی چکنی چمک تھی جو دیودار لکڑی پر رندہ پھیرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ صبح اسٹوڈیو آتی۔ نہائی دھوئی، صاف ستھری، اجلی سفید یا ہلکے رنگ کی ساری میں ملبوس، شام کو جب گھر روانہ ہوتی تو دن گزرنے کے گرد و غبار کا ایک ذرہ تک اس پر نظر نہ آتا۔ ویسی ہی تر و تازہ ہوتی جیسی صبح کو تھی۔''

منٹو پارو کے لیے کشش محسوس کرتا ہے۔ وہی کشش جو ایک مرد کو عورت کی طرف کھینچتی ہے لیکن اس کشش میں اتنی ہی تازگی، اتنا ہی اجلا پن، اتنی ہی صحت مندی اور نکھار ہے جو پارو کی صاف ستھری شخصیت میں ہے۔ منٹو خود اپنی ذات کی حد تک اس کشش کے حسن کو داغ دار ہونے نہیں دیتا۔ یہ وضع احتیاط دل کو موہ لینے والی ہے۔ خصوصاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ پارو ایک طوائف ہے جو اداکارہ بننے کے لیے چلی آئی ہے اور اسے دیکھ کر فلمستان کے عملے کے دوسرے افراد اور منٹو کے دوستوں کے منہ سے رال ٹپکنے لگتی ہے۔ عورت طوائف ہو یا طوائف زادی، اگر حرافہ نہیں تو منٹو اس کا احترام کرنا جانتا ہے۔ یہ احترام کسی دبو، جذباتی، پاکباز یا مہاتما قسم کے آدمی کا نہیں بلکہ ایک عام اور معمولی قسم کے آدمی کا ہے۔ جس نے جان لیا ہے کہ جسم فروشی شخصیت کا آخری پیمانہ نہیں ہے۔ جسم فروشی کے باوجود عورت ایک صاف باطن، خوش اطوار، دل کی اچھی ہو سکتی ہے۔ پارو کی شخصیت کے اس رچاؤ سے منٹو ہمیں بھی واقف کراتا ہے۔

''جیسا کہ میں اس سے پہلے بیان کر چکا ہوں، پارو بہت ہنس مکھ، مٹھو ہو جانے والی طوائف تھی۔ اسٹوڈیو کے ہر کارکن سے وہ اونچ نیچ سے بے پروا بڑے تپاک سے ملتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت تھوڑے عرصے میں مقبول ہوگئی۔ نچلے طبقے نے اسے احتراماً پارو دیوی کہنا شروع کر دیا۔ یہ اتنا عام ہوا کہ فلم کے عنوانات میں پارو کے بجائے پارو دیوی لکھا گیا۔''

''پارو میں عام طوائفوں ایسا بھڑکیلا یا چھچھورا پن نہیں تھا۔ وہ مہذب محفلوں میں بیٹھ کر بڑی شائستگی سے گفتگو کر سکتی تھی۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ میرٹھ میں اس کے یہاں آنے جانے والے ایرے غیرے نتھو خیرے نہیں ہوتے تھے بلکہ ان کا تعلق سوسائٹی کے اس طبقہ سے تھا جو کبھی کبھی ناشائستگی کی طرف محض تفریح کے طور پر مائل ہوا کرتا ہے۔''

پارو اشوک کمار کی پرستار تھی۔ اشوک کمار بھی کوئی بہت بڑا پارسا نہیں تھا۔ لیکن وہ اوباش بھی

نہیں تھا۔ شخصیتوں کے اسی تضاد سے ایک ایسا ڈرامہ جنم لیتا ہے جو بظاہر تو طربیہ ہے لیکن اس کے نیچے باہمی محرومیوں کے نغ جھرنے بجتے ہیں۔ پارو اشوک کمار کو رجھاتی ہے۔ اشوک پارو کو پسند کرتا ہے لیکن جھجھکتا ہے اور بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ منٹو کی تمام ہمدردیاں پارو کے ساتھ ہیں۔ محرومی قسمت چاہے ایک طوائف کی ہو لیکن اس میں ایک عورت کی المنا کی ہے۔

''میں نے کہا، ہاں کوئی حرج نہیں تھا، اشوک کے لہجہ میں تاسف اور زیادہ گہرا ہو گیا اور مجھے وہ پسند بھی تھی۔ یہ سن کر میرے سامنے وہ منظر آ گیا جو اس وقوعے کے روز رات کو نو بجے اسٹوڈیو کے باہر سخت سردی میں فلمایا جارہا تھا۔ جشن مسرت میں لوگ ناچ گا رہے تھے۔ اشوک اپنی ہیروئن کی بانہوں میں بانہیں ڈالے محورقص تھا اور پارو مجسم افسردگی بنی اکیلی کھڑی تھی۔''

نسیم اور پارو پر منٹو کے خاکے افسانہ کی پاکیزگی اور فن کاری کو پہنچ گئے ہیں۔ نور جہاں، ستارہ اور پراسرار نینا کو یہ مقام حاصل نہیں۔ ان میں صحافتی اور بے ترتیبی کے علاوہ ایک عیب یہ بھی ہے کہ کوئی مرکزی تاثر یا خیال ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ بے شک وہ بہت دل چسپ ہیں لیکن ان لوگوں کے لیے جو اس دور کی فلمی دنیا اور اس دور کے اسکینڈلس سے دل چسپی اور واقفیت رکھتے ہیں۔

''پراسرار نینا'' اور ''ستارہ'' پر سکیچ خوب ہیں لیکن ناکافی اس لیے ہیں کہ جن سچائیوں تک صحافی پہنچنا چاہتا ہے ان تک صرف افسانہ نگار ہی پہنچ سکتا ہے۔ ہر آدمی ایک ورق سادہ ہے۔ ہر وجود ایک بند مٹھی ہے۔ فرد کے دل کی گہرائیوں میں کسی کا گزر نہیں۔ اس لیے حقیقت کی اصل ماہیت جاننے کے لیے افسانہ نگار اپنی حقیقت آپ تخلیق کرتا ہے۔ کردار چوں کہ خود اس کی تخلیق ہوتے ہیں اس لیے وہ ان کے اندرون اور بیرون سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ اس لیے افسانے کا بخشا ہوا علم مکمل ہوتا ہے جب کہ سوانح اور تاریخ کا دیا ہوا علم نامکمل اور مشتبہ ہوتا ہے کیوں کہ ہم نہیں جانتے کہ افراد اور شخصیتیں فی الحقیقت اندر سے کیسی تھیں۔ اسی لیے افسانہ تاریخ سے زیادہ سچا ہوتا ہے۔

نینا کی فلمی زندگی بھی مختصر تھی۔ وہ علی گڑھ کی ایک خاموش طبع لڑکی تھی جو عصمت چغتائی کے ساتھ پڑھتی تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے بھائی محسن عبداللہ کے ساتھ اس کی شادی ہوئی اور وہ دونوں ممبئی آ گئے جہاں محسن عبداللہ کو ممبئی ٹاکیز مس لیباریٹری میں کام مل گیا۔ لیکن محسن عبداللہ غیر ذمہ دار شوہر ثابت ہوا۔ وہ سنہہ پربھا پردھان پر جو ایک سندھی ایکٹریس تھی، ڈورے ڈالنے لگا۔ اسے جوئے کی بھی لت پڑ گئی تھی۔ ادھر ڈبلیو زیڈ۔ احمد (وحید الدین احمد) جو مولانا صلاح الدین احمد کا بھائی تھا، نے پونہ میں شالیمار پکچرز کی بنیاد رکھی۔ جوش، کرشن چندر، مسعود پرویز، بھی پونہ میں جمع ہو گئے۔ ڈبلیو زیڈ۔ احمد نے محسن عبداللہ کو بھی پونہ بلا لیا اور اس کے ساتھ نینا (ساجدہ) بھی آ گئی۔ ساجدہ کو پراسرار نینا بنا کر ڈبلیو زیڈ۔ احمد نے فلمی

دنیا میں پیش کیا۔ محسن عبداللہ کی نوکری نااہلیت کی بنا پر جاتی رہی لیکن اسے تنخواہ ملتی رہی اور وہ ممبئی میں سڑکیں ناپنے لگا۔ نینا کو آہستہ آہستہ اپنے قبضے اور اپنی زوجیت میں لینے میں زیڈ احمد بالآخر کامیاب ہوگیا۔ اس اسکیچ میں سب سے دل چسپ کردار ڈبلیو زیڈ۔ احمد کا ہے۔ نہایت ذہین، چالاک، پلان کے مطابق کام کرنے والا، پراسرار نینا کی پراسراریت کا ہے۔ میں تھی نہ منٹو جان سکا کوئی اور۔ لیکن زیڈ احمد نے نینا کی پراسراریت کا ایسا پروپیگنڈہ کیا کہ فلمی دنیا اس چکر میں آگئی لیکن اسکیچ میں نینا کا کردار بہت تشنہ رہتا ہے۔ نینا سے شروع میں منٹو کو ہمدردی ہوتی ہے جب وہ محسن عبداللہ کی بے رخی کی ستائی ہوئی ہوتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وہ ڈبلیو زیڈ۔ احمد کے بچھائے ہوئے جال میں پھنستی جاتی ہے اور محسن عبداللہ سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے، منٹو کی اس سے ہمدردی ختم ہو جاتی ہے۔ محسن عبداللہ شروع میں خودغرض اور غیر ذمہ دار نظر آتا ہے لیکن آخر میں وہ اپنی کمزوریوں، اپنی شرابی جبلتوں اور دوسروں کی سازشوں کا شکار ایک ایسا تنہا حال کردار بن جاتا ہے جو ہماری ہمدردیوں کا مستحق ٹھہرتا ہے۔

''ستارہ'' کا اسکیچ بھی گو حسن ترتیب سے عاری ہے لیکن ایک بلاخیز عورت کی نفسیاتی شخصیت پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ ستارہ نذیر اور نذیر کا بھانجا کے۔ آصف وہ مثلث ہے جس کے ہر زاویہ میں مچے طوفان کو منٹو اسکیچ میں سنبھالنے میں کامیاب ہوگیا ہے۔ ویسے تو فلمی ستاروں پر لکھے گئے تمام خاکوں میں ازاد جنسی تعلقات کا بیان ہے لیکن عورتوں میں ستارہ اور مردوں میں رفیق غزنوی کے یہاں جو بے محابا جنس زدگی ملتی ہے اسے نہ تو منٹو ہضم کرسکتا ہے نہ اس کے قاری۔ پراسرار نینا میں ہر مرد کا دوسرے کی بیوی اور ہر بیوی کا دوسرے مرد سے تعلق دیکھ کر منٹو چکرا گیا تھا۔ ستارہ اور رفیق غزنوی میں تو جنس کی آندھی آئی ہوئی ہے۔ جس میں خود منٹو ہوا کی موجوں پر بے دست و پا اڑتا نظر آتا ہے۔ اچھائی، برائی، اخلاقی نظم وضبط کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ایسی دنیا ہے جس میں منٹو جیسا آزاد مشرب بھی لحظہ بھر کے لیے سوچتا ہے کہ یہ سب کیا ہورہا ہے۔ ظاہر ہے ان لوگوں میں منٹو کی دل چسپی محض ان کی جنس زدگی کی وجہ سے نہیں تھی، گو ان پر خاکے ان کی جنس زدگی کا ہی بیان معلوم ہوتے ہیں۔ محض ان کی جنسی مہمات میں دل چسپی ہوتی تو یا تو ان کی جنسی فتوحات کے بیان میں رشک وستائش کا عنصر پیدا ہو جاتا یا جنسی بے راہ روی کے بیان میں ناپسندیدگی اور نفرت کا جذبہ ابھر آتا۔ منٹو ستارہ، نور جہاں اور رفیق غزنوی سب سے رابطہ رکھتا ہے۔ ان لوگوں کے آپسی تعلقات کیا ہیں۔ ان میں منٹو کو اتنی ہی دل چسپی تھی جتنی کہ ایک ہم پیشہ کو دوسروں میں ہوتی ہے۔ وہ ان کا ہم مشرب نہیں تھا۔ کیوں کہ وہ آوارہ اور اوباش مزاج کا آدمی نہیں تھا۔ لیکن یا تو لوگ اسے اپنا ہم راز بنا لیتے تھے یا پھر ایسے مواقع پیدا ہو جاتے کہ ان کے راز اس پر فاش ہو جاتے۔ ان باتوں کی وجہ سے منٹو کو ان لوگوں کے Affairs اور Scandals بیان کرنے کی کوئی ایسی سہولتیں حاصل تھیں جو

دوسروں کو میسر نہیں تھیں۔ اگر ہوتیں بھی تو ان کے پاس منٹو کا قلم نہیں تھا۔ سوال محض واقعات کو بیان کرنے کا نہیں بلکہ ایک ایسے کردار کو پیش کرنے کا ہے جس کے اچھے برے اور اعلا اور گھٹیا پہلو سامنے آجائیں۔ اس مقصد کے لیے ان کے اور خود کے درمیان ایک ایسا فاصلہ قائم کرنے کا ہے کہ لکھنے والا نہ تو غیر ہمدرد تماشائی بنے نہ ہی عقیدت مند مداح اور نہ ہی آئینہ کی مانند بے حس عکاسی میں پناہ ڈھونڈے۔ منٹو اپنے تاثرات بھی بیان کرتا ہے لیکن یہ تاثرات چوں کہ ایک تنگ نظر یا کودغرض آدمی کے نہیں اس لیے ان میں نہ تو احتسابی سخت گیری ہے، نہ حاسدانہ کینہ جوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ستارہ ہو یا رفیق غزنوی، ان کے خاکوں میں جو لطف ہے وہ منٹو کی ژرف نگاہی اور مردم شناسی کا ہے ورنہ ان کی جنسی زندگی کو تو کوئی بھی صحافی بیان کرسکتا تھا۔

منٹو لکھتا ہے: ''لوگ مجھے کوستے ہیں کہ میں فحش نگار ہوں، گندہ ذہن ہوں لیکن وہ یہ نہیں سوچتے کہ اس دنیا میں کیسی کیسی ہستیاں موجود ہیں۔ میں انھیں فحش نہیں کہتا۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ یا تو کوئی آدمی ماحول کے باعث مذموم حرکات کا مرتکب ہوتا ہے یا اپنی جبلت کے باعث۔''

ذہن اس سمجھ داری کا حامل ہو تو آدمی گہری، نفسیاتی بصیرت کے ساتھ بھانت بھانت کے انوکھے اور نرالے اور بوالعجب لوگوں کا مشاہدہ کرسکتا ہے۔ دراصل ان خاکوں کی اہمیت بھی اسی وجہ سے ہے کہ ان مشاہدات کے ذریعہ انسان کا ہمارا تصور زیادہ گہرا، لچک دار اور پہلو دار بنتا ہے۔ ستارہ کے بارے میں منٹو لکھتا ہے:

''میں اپنی زندگی میں کئی عورتوں کے کردار و اطوار کا مطالعہ کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب ستارہ کے حالات زندگی مجھے آہستہ آہستہ معلوم ہوئے تو میں چکرا گیا۔ وہ عورت نہیں ایک طوفان ہے جو ایک مرتبہ آکے نہیں ٹلتا، بار بار آتا ہے۔''

ستارہ بلا کی مضبوط ہے۔ اس نے جتنی بیماریاں سہی ہیں کوئی اور عورت ان سے جاں بر نہ ہوسکتی۔ وہ روزانہ صبح ایک گھنٹے رقص کا ریاض کرتی ہے۔ معمولی سے ڈانس کے لیے وہ اتنی محنت کرے گی جتنی کوئی رقاصہ عمر بھر نہیں کرسکتی۔ اصل میں ستارہ ایک کیس ہسٹری ہے۔ اس پر نفسیات کے کسی ماہر ہی کو لکھنا چاہیے تھا۔ قدرت نے اس کو اس طور سے بنایا ہے کہ وہ بادۂ ہر جام ہی بنے رہے گی۔ کوشش کے باوجود اپنی اس فطرت کے خلاف نہیں جاسکتی۔

انگریزی زبان میں ایسی عورت کو Nymphomania کہا جاتا ہے۔ یہ عورت کی ایک خاص قسم ہے۔ جو ایک مرد کے علاوہ وہ اور سینکڑوں سے تعلق قائم کرتی ہے۔ میں اسے بحیثیت عورت کے ایسی عورت سمجھتا ہوں جو سو سال میں شاید ایک مرتبہ پیدا ہوتی ہے۔

پورے اسکیچ میں ستارہ کے مختلف مردوں کے ساتھ تعلقات کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ ان میں نذیر اور کے۔ آصف خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے خانگی زندگی کی تفصیلات آدمی کو آسانی سے میسر نہیں ہوتیں لیکن اس اسکیچ کی خوبی یہی ہے کہ خلوت میں روزن وشگاف لگائے بغیر منٹو راز درون خانہ کو طشت ازبام کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

ایک دل چسپ سوال یہ ہے کہ ستارہ جیسی عورت پر منٹو نے کوئی افسانہ کیوں نہیں لکھا۔ میرے ذہن میں ایک وجہ یہ آئی ہے کہ افسانہ میں افسانہ نگار قیاس آرائیوں اور خارجی شواہد پر تکیہ نہیں کرتا کیونکہ وہ حقیقت کی اصلیت اور صداقت تک پہنچنے میں آزاد ہوتا ہے۔ مثلاً وہ ایک مرد کی زبانی اس عورت کا تجربہ بیان کرسکتا ہے۔ اس صورت میں جنسی اعترافات اور انجام کار عریاں نویسی سے بچنا مشکل ہے۔ منٹو اسی وقت عریاں نویسی سے کام لیتا ہے جب وہ افسانوی معنویت کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔ جیسی کہ ''بو'' میں۔ ورنہ اس کی کوشش عریاں نگاری سے احتراز کی ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ منٹو کیس ہسٹری سے دور رہتا ہے۔ نسفیاتی اور جنسی کیس ہسٹری کھلے عترافات پر مبنی ہوتی ہے اور وہ صرف بیماری کا بیان ہوتی ہے۔ اس میں کوئی اخلاقی، سماجی یا انسانی نکتہ نہیں ہوتا۔ منٹو کی دل چسپی اپنے کرداروں میں انسانی اور اخلاقی اور سماجی ہوتی ہے۔ نفسیاتی دل چسپی بھی انسانی معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ گویا نفسیاتی بیماریوں میں بھی اس کی دل چسپی محض طبی یا Clinical نہیں ہوتی۔ اس لیے منٹو اپنے ہر افسانہ میں ایک انسان دوست فن کار کی طرح موجود ہوتا ہے۔ دستانہ پوش، غیر متعلق صرف بیماری کو بیماری کے طور پر دیکھنے والے ڈاکٹر کی طرح نہیں ہوتا۔

رفیق غزنوی ستارہ کا مردانہ روپ ہے۔ منٹو اور رفیق غزنوی میں خدوخال کی گہری مشابہت تھی اور اس مغالطہ میں دکاندار جو رفیق کو ادھار دیتے تھے، منٹو سے پیسے طلب کرتے تھے۔ اسی شباہت کی تصدیق کا جذبہ رفیق سے ملاقات کی طلب میں بدل گیا۔ بہر حال رفیق کی تصویر دیکھنے پر منٹو کو پتا چلا کہ دونوں میں کوئی مشابہت نہیں تھی۔ معلوم نہیں اس پان والے کو مجھ پر اس کا دھوکا کیسے ہوگیا۔ استاد عاشق علی خاں کی کھینچی ہوئی تصویر میں رفیق نے عربوں کا لباس پہنا ہوا تھا۔ اس کا لمبوترا چہرہ پر کشش تھا۔ خدوخال تیکھے اور نوکیلے نہیں تھے۔ مگر جاذب نظر تھے۔ بڑی وجیہہ شکل وصورت تھی۔ جب اے آر کاردار نے پنجاب کی پہلی متکلم فلم ہیر رانجھا بنائی تو رفیق غزنوی اس کا ہیرو تھا۔ ہیروئن امرتسر کی ایک طوائف انوری ہے۔ (یہ آج کل ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل جناب احمد سلمان جگل کشور مہرہ کی بیگم ہیں) رفیق اور انوری کا رومان زوروں پر تھا۔ انوری کی ماں سخت برہم تھی لیکن ایک دن خبر آئی کہ رفیق انوری کو بڑے ڈرامائی انداز میں لے اڑا۔ یہ ڈرامائی انداز کیا تھا اس کی تفصیل منٹو کے یہاں نہیں۔ لیکن رفیق غزنوی پر نصر اللہ

خاں کے خاکے میں ملتی ہے۔ انوری کے بطن اور رفیق کے نطفے سے ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام زرینہ رکھا گیا۔ (جو نسرین کے فلمی نام سے اے آر کاردار کی فلم شاہ جہاں میں روحی کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ حال ہی میں ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل احمد سلمان سابق جگل کشور مہرہ کی دختر نیک اختر کی حیثیت سے اس کا نکاح کراچی میں ایک صاحب ثروت سے ہوا ہے) کہیں کی اینٹ اور کہیں کا روڑا والی یہی وہ تفصیلات ہیں جو منٹو کے خاکوں اور قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں بھان متی کے کنبوں کو دل چسپ بناتی ہیں۔

ان خاکوں ی دل چسپی کا ایک اور سبب شخصیت کا باریک بینی سے مطالعہ ہے جو ان خاکوں کو سطحی صحافتی خاکوں سے امتیاز بخشتا ہے۔ رفیق غزنوی کے بارے میں منٹو لکھتا ہے ''اس کے لب ولہجے، اس کی حرکات وسکنات میں ایک سطحی قسم کا لاابالیانہ پن تھا۔ اس کے تکلم کا انداز اس پر بجتا نہیں تھا۔ اگر اس کے ہونٹ نہ کھلتے، اگر کھلتے تو بے ہنگم طریقے پر نہ کھلتے جو اس کے بھدے دانتوں اور مسوڑھوں کی بے وجہ نمائش کرتے تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوتا۔ اگر اس کی گفتگو میں بازاریت کا رنگ نہ ہوتا تو میں شاید بھدے دانتوں اور مسوڑھوں کو بھی برداشت کر لیتا۔ مگر معاملہ اس کے برعکس تھا۔ اس کے ہاتھ نچانے کا انداز بھی مجھے پسند نہ آیا۔ مجھے یہ محسوس ہوتا کہ وہ جس سے مخاطب ہے بڑے ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ احساس ظاہر ہے کہ میرے لیے خوش گوار نہیں تھا۔ ظاہر ہے منٹو کی ان باتوں میں کوئی تلخی نہیں ہے۔ یہ باتیں اس وقت لکھ رہا ہے جب بڑی تلاش کے بعد رفیق غزنوی سے پہلی بار اس کی ملاقات ہوئی تھی۔'' اسی ثانیے ..... مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں رفیق غزنوی کو ازل سے جانتا ہوں۔ چنانچہ ہم دیر تک ادھر ادھر کی باتیں بڑے بے تکلف انداز میں کرتے رہے۔ شخصی احساس کو غیر جذباتی رنگ میں پیش کرنے کا جو سلیقہ منٹو نے پیدا کیا تھا، اس پر اس وقت بھی کوئی ذاتی رنجش کا شائبہ نہیں پڑتا تھا۔ جب اس کی دل آزاری ہوتی تھی، اپنی دل آزاری اور سبکی کے بیان میں منٹو کو جھجک محسوس نہیں ہوتی تھی کیوں کہ عزت نفس کے شدید احساس کے باوصف وہ زہر کے گھونٹ پی سکتا تھا کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ زندگی ہے تو ناخوش گوار تجربات سے دامن بچانا آسان بھی نہیں۔ منٹو ایک واقعہ بیان کرتا ہے:

''جنگ کا زمانہ تھا، سگرٹوں کے تمام اچھے برانڈ بلیک مارکیٹ میں بکتے تھے۔ میں نے اس کے ہاتھ میں کریون اے کا ڈبہ دیکھا۔ یہ میرے مرغوب سگریٹ ہیں۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر ڈبہ پکڑنا چاہا مگر اس نے اپنا ہاتھ جھٹک کر ایک طرف کر لیا۔ میں نے کہا ایک سگریٹ دینا یار۔ رفیق نے پیچھے ہٹ کر ڈبہ اپنی جیب میں ڈال لیا۔ نہیں منٹو اولاً میں اپنا سگریٹ کسی کو دیا نہیں کرتا، ثانیاً یہ سگریٹ اعلیٰ درجے کے ہیں۔ تمھاری عادت بگڑ جائے گی۔ تم اپنے گولڈ فلیک پیا کرو۔''

''میرے جاننے والے دو تین چار آدمی پاس کھڑے تھے۔ میں پانی پانی ہوگیا۔ سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کہوں اور کیا کروں، ناچار کھسیانا ہو کر اپنی ٹانگ نوچنا شروع کر دی۔''

رفیق بھی ایک کیس ہسٹری تھا۔ جگولو کی طوائفوں کے مرد کی۔ ستارہ ہی مانند اس اسکیچ کو پڑھنے کے بعد بھی ایک دل چسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ منٹو نے خوشیا جیسے بھڑوے پر افسانہ لکھا۔ رفیق غزنوی جیسے عورتوں کے مرد پر کیوں نہیں لکھا۔ اس سوال کا جواب بھی منٹو کے ایک جملے میں ہے۔ ''رفیق پرلے درجے کا بے غیرت۔ کہنے کو پٹھان ہے لیکن غیور قطعاً نہیں۔''

یہ جملہ سگریٹ والے واقعہ کے فوراً بعد آتا ہے۔ لیکن اس کا تعلق سگریٹ والے واقعہ سے قطعاً نہیں بلکہ آنے والے واقعات سے ہے۔ جو اس طرح بیان ہوئے ہیں ''سنا ہے کہ پہلے اس کا سلسلہ زہرہ کی ماں سے تھا، اس کے بعد اس کی بڑی لڑکی مشتری سے ہوا۔ پھر زہرہ کی باری آئی، آخر میں شیداں کی۔''

منٹو لکھتا ہے:

''کہنے کو وہ ہر اس طوائف کا شوہر تھا جو اس کی نیم باسرانہ زندگی میں آئی۔ لیکن حقیقت وہ اس کا گاہک تھا۔ عام گاہک نہیں۔ خاص گاہک۔ (جو طوائف سے لیتا ہے، اس کو دیتا نہیں) جیسا کہ رفیق اپنی ابتدائی زندگی میں تھا۔''

''میں نے اس کو کبھی ملول نہیں دیکھا۔ وہ بے حیائی اور ڈھٹائی کی حد تک ہر وقت خوش رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تندرست ہے۔ اتنی عمر ہونے پر بھی آپ اسے معمر نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ جوں جوں اس کی عمر میں اضافہ ہو رہا ہے وہ جوان ہوتا چلا جا رہا ہے۔ مجھے کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر سو برس پورے ہونے پر وہ ننھا بچہ ب جائے اور انگوٹھا چوسنا شروع کر دے۔''

ان جملوں میں منٹو نے بڑے نازک اور باریک مشاہدات سے کام لیا ہے۔ منٹو کو ان لوگوں سے خار نہیں ہے جو ہر وقت خوش رہتے ہیں۔ لیکن رفیق غزنوی کی خوشی کا سرچشمہ نہ تو فطرت کی سادگی اور معصومیت سے پھوٹا تھا، نہ شخصیت کی گہرائی سے جو زمانہ کے گرم سرد چکھنے کے بعد ذہن کی ایسی سہج اوستھا حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ جس میں غم اسے پاگل اور خوشی اسے دیوانہ کرتی۔ رفیق بے حیائی اور ڈھٹائی کی حد تک ہر وقت خوش رہتا ہے۔ ایسے لوگ عمر گزرنے کے ساتھ ذہنی پختگی کی طرف نہیں بلکہ دوسرے بچپن کی طرف بڑھتے ہیں۔ اس نظر سے دیکھیں تو ان کے یہاں شخصیت اور کردار کی کوئی نشو و نما نہیں ہوتی۔ وہ مجموعہ ہوتے ہیں چند طاقتور جبلتوں کا اور ان جبلتوں کے پیدا کردہ اتنے ہی طاقتور جذبات کا جو ان کے تعلقات کو کام جوئی کی سطح سے بلند ہونے نہیں دیتے۔

اس اسکیچ میں منٹو کو قدم قدم پر ایسے واقعات سے واسطہ پڑتا ہے جن میں رفیق ایک لاابالی اور

اخلاقی مروت سے عاری شخص کے طور پر سامنے آتا ہے۔ شیداں کے مردہ بچہ پیدا ہوا۔ شیداں زہرہ کی بہن تھی۔ زہرہ سے بھی رفیق کے بچے تھے ۔ شیداں سے بھی۔ تعلقات کے اس چکر اوے کو منٹو نے بہت دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ رفیق فرش پر قراقلی ٹوپی پہنے نماز پڑھنے کے انداز میں بیٹھا تھا۔ پھر وہ منٹو کو لے کر باہر جاتا ہے اور سگریٹ سلگا کر کہتا ہے، ''در فٹے منہ، غم کرتے کرتے چہرہ لمبوترا ہو گیا ہے۔'' اور کھلکھلا کر ہنسنے لگا۔

لیکن ظاہر ہے یہ غم نہیں ہوتا آزادوں کو پیش از یک نفس والا معاملہ نہیں ہے۔ رفیق غزنوی آزاد نہیں ہے بلکہ اپنے جذبات اور جبلتوں کا غلام ہے اور ان جبلتوں کے قائم کردہ مادر پدر آزاد تعلقات کے جال میں مکھی کی طرح گرفتار ہے بس یہ ہے کہ اس میں ایک طرح کا کھلنڈرا پن ہے۔ چھوٹی سی بات ہوگی اور وہ ہنس ہنس کر اپنا برا حال کر لے گا۔ بہت خوش ہو کر اچھلنا کودنا شروع کر دے گا۔

دراصل رفیق کا کردار منٹو کو جبلی آدمی کے متعلق سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے اور یہ بیان اس کے افسانوں کے تعلق سے بہت اہم ہے۔

''غیرت، شرم اور حیا شاید اضافی چیزیں ہیں۔ آپ مجھ سے بحث کریں گے تو مان لوں گا کہ واقعی میں بہن بھائی کے ازدواجی رشتے میں کیا قباحت ہے۔ باپ بیٹی کے جسمانی تعلق میں کیا برائی ہے۔ اس طرح اغلام بازی کو خلاف وضع فطری عمل کیوں قرار دیا جاتا ہے۔ جبکہ یہ رجحان انسان کی فطرت میں ازل سے موجود ہے۔ کچھ بھی ہو آپ مجھے کمزور کہہ لیجیے، رجعت پسند بنا دیجیے۔ لیکن ان باتوں کے تصور ہی سے گھن آتی ہے۔''

وہ لوگ جو منٹو کے یہاں فطری انسان کی کارفرمائی دیکھتے ہیں انھیں مندرجہ بالا اقتباس پر غور کرنا چاہیے۔ منٹو کے افسانوں میں کسی فطری انسان کا ذکر نہیں ہے۔ شیام پر بھی جو خاکہ ہے اس میں بھی فطری آدمی نہیں ہے۔ پڑھیے کلمہ، ٹھنڈا گوشت، مس ٹین والا، سرکنڈوں کے پیچھے یہ جنسی جرائم اور پرورزن کی کہانیاں ہیں اور ان کے لکھنے کا مقصد فطری انسان کی پیش کش نہیں ہے۔ منٹو اپنے افسانوں کے ذریعے اخلاقیات کی دیواروں کو ڈھانے کا کام نہیں کرتا۔ اپنے خاکوں میں جو کچھ بھی جنسی بے راہ روی ہے وہ طوائفوں اور فلمی اداکاروں کے طبقہ کی ہے۔ زندگی میں یہ سب کچھ ہوتا ہی رہتا ہے اور زندگی گھر کی چہار دیواری میں محدود نہیں لیکن منٹو جو کچھ زندگی میں دیکھتا ہے، پسند اور ناپسند کرتا ہے۔ اسے من وعن افسانہ میں پیش نہیں کرتا۔ افسانہ میں اس کے سامنے کردار کا کوئی نفسیاتی یا اخلاقی پہلو ہوتا ہے جو افسانہ کو معنی خیز بناتا ہے۔

(طویل مضمون سے اقتباس)

گنجے فرشتے

نظیر صدیقی

منٹو کے افسانوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ خود ان کی شخصیت پر بھی کئی مضامین نکل چکے ہیں۔ لیکن اب تک ان کی شخصیت نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے حالانکہ ان کے افسانوں کے بعد ان کی جو چیز سب سے زیادہ مقبول ہوئی وہ وہی قلمی مرقعے ہیں جو 'گنجے فرشتے' کے نام سے کتابی صورت میں دوبار شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے کے لیے، میں نے 'مقبول' کی صفت استعمال کی ہے۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ یہ مجموعہ اپنی مقبولیت کی بنا پر لائق توجہ ہے۔ مقبول تو تیسرے درجے کی تصانیف بھی ہوتی ہیں اور وہ بھی جن کا سرے سے کوئی درجہ نہیں۔ دراصل میں کہنا یہ چاہتا تھا کہ منٹو کی طباعی نے اردو ادب کو جو کچھ دیا ہے اس میں ان کے افسانوں کے بعد میرے نزدیک ان کے قلمی مرقعے سب سے زیادہ اہم ہیں۔

کسی افسانہ نگار کا شخصیت نگار ہونا ایک ایسی بات ہے جس کے سمجھنے میں نہ دقت ہو سکتی ہے نہ حیرت۔ لیکن اگر میں یہ کہوں کہ افسانہ نگاری اور شخصیت نگاری کے فن ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے بہت مشابہ ہیں تو ممکن ہے بہت سے لوگ چونک پڑیں۔ خصوصاً وہ لوگ جو قلمی مرقعوں کو زندوں کی شان میں قصیدہ اور مرنے والوں کی یاد میں مرثیہ سمجھتے ہیں لیکن یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ افسانہ نگاری کی طرح شخصیت نگاری کا فن قصیدہ اور مرثیہ دونوں سے نہ صرف علیحدہ ہے بلکہ بلند بھی۔ افسانہ نگار اور شخصیت نگار دونوں کا کام انسانی کردار کا تجزیہ پیش کرنا ہے۔ ایسا تجزیہ جو انسانی زندگی سے متعلق لطیف و معنی خیز تجربات میں اضافہ کرے۔

ہندوستان و پاکستان جیسے ممالک افسانہ نگار کے لیے جس قدر مواد بہم پہنچاتے ہیں اسی قدر مرقع نگار کے لیے مشکلیں۔ یہ کل کی بات نہیں بلکہ آج بھی یہ حال ہے کہ ہماری شرافت زندوں کی لغزشوں سے چشم پوشی کا تقاضا کرتی ہے اور ہماری شائستگی مرنے والوں کی کمزوریوں کے ذکر میں مانع آتی ہے۔ یہ تقاضا اور یہ ممانعت عام آدمیوں تک محدود ہو تو خیر، لیکن جس ملک میں رشید احمد صدیقی جیسا ادیب جو خود ایک اعلیٰ درجے کا مرقع نگار ہے عصمت چغتائی کے 'دوزخی' جیسے مضمون کو پسند نہ کر سکے وہاں کے مرقع نگاروں کی

دشواریوں کا کیا پوچھنا۔

واقعہ یہ ہے کہ ہمارے ملک کا اخلاقی ماحول اور تہذیبی رکھ رکھاؤ سیرت نگاری اور مرقع نگاری کے فن کے بالکل منافی ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط میں سانس لینے کے باوجود ہم اتنا بھی سننے کی تاب نہیں رکھتے کہ فلاں بڑی شخصیت کو فلاں حسین شخصیت سے محبت تھی۔ جب عشق و محبت جیسے جذبات کی طرف یہ رویہ ہو تو ظاہر ہے کہ کسی کی کمزوریوں اور بے راہ رویوں کا ذکر کہاں تک گوارا ہوگا۔ شیلی ایک مرتبہ کسی مخصوص ذہنی کیفیت کے زیر اثر اپنے اس کمرے سے بالکل برہنہ گذر گیا جس میں اس کی ایک خاتون دوست اور اس کی بیوی کھانے پر اس کا انتظار کر رہی تھیں۔ ورڈز ورتھ نے ایک فرانسیسی لڑکی سے عشق کیا جس سے ایک ناجائز اولاد پیدا ہوئی۔ مغربی مصنفین شیلی اور ورڈز ورتھ پر ناز کرنے کے باوجود ان باتوں کو دبانے اور چھپانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے قارئین کو ان باتوں پر گھبرانے اور بوکھلانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اگر ہمارے یہاں کوئی سیرت نگار یا مرقع نگار کسی شخص کی سیرت، شخصیت اور افتاد طبیعت کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے اس قسم کی باتیں لکھ دے تو وہ راہ چلتے سنگسار کر دیا جائے۔ یہ محض میرا اندیشہ نہیں۔ خود منٹو کے ساتھ ایک ذرا مہذبانہ طور پر یہی سلوک کیا گیا۔ یعنی انھیں واقعی سڑکوں کے بیچ سنگسار تو نہیں کیا گیا لیکن خطوں اور رسالوں میں سرزنش ضرور کی گئی۔ اس سرزنش کی روداد آپ خود 'گنجے فرشتے' کے آخر میں پڑھ لیں گے۔ میں تفصیل میں اس لیے جانا نہیں چاہتا کہ اس سے مضمون میں غیر ضروری طوالت کے پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

ہاں تو میں جلد سے جلد یہ کہنے کی کوشش کر رہا تھا کہ 'گنجے فرشتے' میں جو مضامین ہیں انھیں لکھتے وقت منٹو نے نہ تو اپنے ملک کے اس اخلاقی ماحول اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا احترام کیا جو مرقع نگاری کے فن کے منافی ہیں نہ اس ملامت کی پروا کی جس سے ان مرقعوں کے پڑھنے والوں کے ہاتھوں انہیں دوچار ہونا پڑا۔ بقول منٹو 'اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔' لیکن اس جملے کی بنا پر یہ رائے قائم کرنا درست نہ ہوگا کہ جس طرح اردو غزل میں نامرادی کی رسم میر سے چلی تھی اسی طرح اردو مرقع نگاری میں مونڈن کی رسم منٹو سے چلی۔ 'گنجے فرشتے' کے مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس روایت کا تسلسل ہیں جو عصمت چغتائی کے مضمون 'دوزخی' پر مبنی ہے۔ نہیں، میں غلط کہہ رہا ہوں۔ دراصل منٹو کے یہ مرقعے اگر کسی روایت کا تسلسل ہیں تو اس روایت کے بانی مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں جن کے دو مضمون 'نذیر احمد' اور 'ایک وصیت کی تعمیل' نے اردو مرقع نگاری میں ایک نئے طرز کی طرح ڈالی......ایک ایسا طرز جس کی سب سے اہم خصوصیت حقیقت کی جرأت مندانہ تلاش اور بے باکانہ ترجمانی ہے۔ عصمت کا 'دوزخی' بھی اسی سلسلے کی چیز ہے۔ یوں تو ان میں سے ہر ایک کی مرقع نگاری

امتیازی خصوصیات کی حامل ہے لیکن ایک بات تینوں میں مشترک ہے۔ وہ یہ کہ ان تینوں کے یہاں محبوب، محترم اور محسن شخصیتوں کی مصوری میں بھی صداقت اور دیانت کا رشتہ ہاتھ سے جانے نہیں پاتا۔ ان تینوں میں سے کسی کے یہاں اپنے دوستوں اور بزرگوں کی کمزوریوں سے خاموش گزر جانے کی کوشش نہیں ملتی۔ یہ کسی کی صفائی نہیں پیش کرتے بلکہ جو جیسا تھا یا جیسا ہے اسے ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں۔ مرقع نگار سے مرقع نگاری کے فن کا سب سے پہلا مطالبہ یہی ہوتا ہے کہ وہ زیر مطالعہ شخصیت کو اس کی تمام تر قوتوں اور کمزوریوں، خوبیوں اور خامیوں، لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ لفظوں میں اسیر کر لے۔

اردو مرقع نگاروں میں دو نام اور بھی قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق اور رشید احمد صدیقی۔ یہ دونوں انسانی فضائل کے پرستار ہیں۔ اسی لیے ان کے موضوع انسان سے زیادہ انسانی فضائل کے مجسمے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے مرقعے جاندار بھی ہیں اور جانفزا بھی۔ دلکش بھی ہیں اور دلکشا بھی۔ وہ (مرقعے) قارئین کو اپنا رازدار بنائے بغیر ان کے رفیق بن جاتے ہیں ان پر اعتماد نہ کرنے کے باوجود ان پر اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ان سے میری آپ کی ملاقات ہمیشہ جلوتوں میں ہوتی ہے۔ خلوتوں میں کبھی نہیں۔ شاید اس لیے کہ خلوتوں میں باریاب ہونے کے بعد مداح کو محتسب بنتے دیر نہیں لگتی اور یہ فتویٰ پہلے سے موجود ہے کہ محتسب را درون خانہ چہ کار۔

عبدالحق اور منٹو میں کوئی چیز مشترک نظر نہیں آتی۔ اسی طرح رشید احمد صدیقی اور منٹو کی مرقع نگاری کا فن ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ رشید صاحب زیر مطالعہ شخصیتوں کو ان قدروں کی میزان میں تولتے ہیں جو انہیں بہت عزیز ہیں۔ ان کے یہاں قدروں اور شخصیتوں کے درمیان بڑا گہرا ربط ہے۔ ان کے مرقعوں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں کا جواز ایک دوسرے میں ڈھونڈتے اور پاتے ہیں اور اگر وہ دونوں ایک دوسرے کا جواز نہ ہوتے تو رشید صاحب ان میں سے کسی کے قائل نہ ہوتے۔ منٹو کے یہاں اس قسم کی کوئی میزان نہیں ملتی۔ ان کے مضامین آئینہ اور ایکس رے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آئینے میں شخصیتوں کے ظاہری خدوخال نظر آتے ہیں اور ایکس رے میں کردار کی اندرونی تہوں کا حال۔ مرقع نگاری کے سلسلے میں رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ 'آپ کا کسی سے خوش ہونا یا ناخوش ہونا آپ کے لیے جتنا آسان ہے اتنا ہی یہ مشکل ہے کہ آپ اس شخص کو میری پسند یا ناپسند کا موجب بنا دیں۔ جو شخص اس مرحلے سے خیر و خوبی سے گزر جائے وہی فن کار ہے۔' ان جملوں میں رشید صاحب اور منٹو کی مرقع نگاری کا بنیادی فرق پوشیدہ ہے۔ رشید صاحب کا فن کسی شخصیت سے مسرور و متاثر ہو کر اسے ہماری آپ کی پسند کا موجب بنا دینے کا فن ہے۔ منٹو کسی شخصیت کے متعلق نہ تو اپنی پسند یا ناپسند کا اظہار کرتے ہیں نہ اس کو ہماری پسند یا ناپسند کا موجب بنانے کے درپے نظر آتے ہیں۔ ان کا فن تجزیہ اور ترجمانی کا فن ہے۔ وہ خود

کسی کو اچھا یا برا، برگزیدہ یا بے مایہ نہیں کہتے۔ یہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ مرقع نگاری کے جدید اسلوب کا تقاضا بھی یہی ہے۔

'گنجے فرشتے' بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین بارہ شخصیتوں کے مرقعے ہیں۔ ان میں شاعر بھی ہیں اور سیاست داں بھی۔ اداکار بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ ادیب بھی ہیں اور صحافی بھی۔ کچھ اس دنیا میں اب بھی موجود ہیں کچھ اس دنیا سے مدتوں پہلے جا چکے ہیں۔ ان میں سے ہر شخص اپنے اپنے فن میں امتیازی حیثیت کا مالک ہے۔ منٹو نے ان میں سے دو ایک کے سوا ہر ایک کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ کسی کو بہت قریب سے دیکھنے میں محبت اور نفرت دونوں کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن منٹو نے نہ تو ان شخصیتوں کا پرستار بن کر مضامین لکھے نہ ان سے بیزار ہو کر۔ نہ اس انداز سے لکھا جیسے ان شخصیتوں پر احسان کر رہے ہیں نہ اس طرح کہ خود اپنے آپ پر احسان کیا جا رہا ہے۔ ان مضامین میں نہ عقیدت کو راہ دی گئی ہے نہ تعصب کو۔ نہ زندوں سے انتقام لیا گیا ہے نہ مرنے والوں کو بخش دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ رشید صاحب نے اپنے 'گنجہائے گرانمایہ' والے مضامین کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ 'ان کے لکھنے میں مجھ سے صبر و ضبط کا دامن اکثر چھوٹ گیا ہے۔ دوستوں اور عزیزوں کی تکلیف سے میں بہت متاثر ہوتا تھا اور ان کی دائمی مفارقت مجھے یک لخت زیر وزبر کر دیتی تھی۔' لیکن 'گنجے فرشتے' کے مضامین میں 'مرلی کی دھن' کے سوا منٹو کے ہاتھ سے صبر و ضبط کا دامن کہیں چھوٹتا نظر نہیں آتا۔ انہیں نہ تو باری صاحب جیسے محسن کی موت زیر وزبر کرتی ہے نہ نسیم جیسی حسینہ عالم آشوب کا حسن۔ یہاں میں منٹو کی برتری یا فروتری' خوبی یا خامی کی طرف نہیں بلکہ ان کی صرف ایک امتیازی خصوصیت کی طرف اشارہ کر رہا ہوں۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا منٹو کے یہ مضامین بارہ ممتاز شخصیتوں کے مرقعے ہیں لیکن ان مرقعوں میں نہ کسی کے پیدا ہونے کی تاریخ بتائی گئی ہے نہ کسی کے مرنے کی تاریخ۔ دراصل مرقع نگاری میں ان تفصیلات کی ضرورت ہے نہ گنجائش۔ مجھے 'نقوش' کا شخصیات نمبر دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس میں ہمارے کئی بڑے بڑے ارباب قلم نے بھی مرقع نگاری کو سوانح نگاری کا مترادف بنا کر رکھ دیا ہے۔ منٹو کے یہ مضامین اس عیب سے پاک ہیں۔ اس میں زیر مطالعہ شخصیتوں کے حالات کی بجائے ان کی سیرت اور شخصیت کے خصوصیات پر اور کارناموں کی بجائے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ البتہ عصمت چغتائی والے مضمون میں ان کے افسانوں پر تنقید بھی آ گئی ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مضمون ایک خاص سلسلے میں لکھا گیا تھا اور اس لیے عصمت کے فن پر تنقید ضروری تھی۔ یہ اور بات کہ عصمت کے افسانوں پر منٹو کی تنقید کچھ زیادہ بصیرت افروز نہیں۔ ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ منٹو نے زیر مطالعہ شخصیتوں کے خارجی حالات واقعات سے سروکار نہیں رکھا اور اگر رکھا بھی تو اسی حد تک جس حد تک وہ شخصیت کی اندرونی گرہوں کو کھولنے میں معاون ہو

سکتے تھے۔ ان شخصیتوں میں منٹو کو کتنی سیدھی اور ٹیڑھی لکیریں نظر آئیں یہ تو آپ ان مضامین کو پڑھ کر معلوم کرلیں گے۔ یہاں میں ان مضامین کی جس خصوصیت پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ منٹو ان شخصیتوں کی انفرادیت کو سمجھنے اور ان کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ع تصویر سے ملتی نہیں تصویر کسی کی

اردو کے بلند پایہ اور ممتاز مرقع نگار ایک دوسرے سے نہ صرف انداز بیان کے معاملے میں علیحدہ ہیں بلکہ طریق کار کے باب میں بھی۔ مثلاً فرحت اللہ بیگ کا طریق کار ایک مزاح نگار کا طریق کار ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کی مرقع نگاری کا انداز عالمانہ ہے۔ رشید صاحب کی مرقع نگاری انشا پردازانہ ہے۔ منٹو چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اس لیے ان کی مرقع نگاری میں افسانہ نگار کا اسلوب کارفرما ہے۔ ان کے تمام مرقعے ابتداء، ارتقاء، انتہا غرض کہ ہر جگہ افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ ان مرقعوں میں صرف تاثرات و مشاہدات کی ترتیب افسانے کی سی نہیں بلکہ خارجی واقعات سے داخلی شخصیت کو ربط دینے کا انداز بھی افسانہ نگار کا سا ہے۔ میں اب تک مثالوں سے گریز کرتا رہا ہوں۔ لیکن یہاں ایک مثال دیئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ باری صاحب کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

'ہم پی رہے تھے تو حسن عباس نے چھیڑنے کی خاطر باری صاحب سے کہا' آپ کی یہاں سب لوگ عزت کرتے ہیں بی بی جان آپ کو نمازی اور پرہیز گار کی حیثیت سے جانتی ہیں۔ ان کے دل میں آپ کا اتنا احترام ہے اگر وہ یہاں آجائیں تو کیا ہو؟'

باری صاحب نے کہا: 'میں کھڑکی کھول کر باہر کود جاؤں گا اور پھر کبھی ان کو اپنی شکل نہیں دکھاؤں گا'۔

باری صاحب ہمیشہ اپنی زندگی کی کوئی نہ کوئی کھڑکی کھول کر باہر کود جاتے رہے۔ یہ کھڑکی کھلی رہتی مگر وہ پھر کبھی اس کو اپنی شکل نہ دکھاتے۔'

یہاں باری صاحب کے بارے میں جو بات جس طور پر دیکھی اور کہی گئی ہے وہ افسانہ نگار منٹو کا حصہ ہے۔ فرحت اللہ بیگ، ڈاکٹر عبدالحق اور رشید احمد صدیقی اس بات کو اس طور پر نہ دیکھ سکتے تھے نہ کہہ سکتے تھے۔ منٹو نے شخصیتوں کو اجاگر کرنے کے لیے جزئیات اور تفصیلات کے انتخاب میں افسانہ نگار کی سی احتیاط برتی ہے۔ مرکزی کرداروں کی خوبیوں اور خامیوں کو واضح کرنے میں ضمنی کرداروں سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ یہاں پھر ایک مثال ملاحظہ ہو۔ منٹو قائداعظم کی تمکنت اور متانت کی ایک تصویر دکھانا چاہتے ہیں۔ قائداعظم ایک دن مس فاطمہ جناح کے ساتھ کہیں جانے کے لیے اپنی کار منگواتے ہیں۔ ان کا نیا ڈرائیور آزاد جو موٹر چلانے سے واقف نہیں ان دونوں کو کار میں لے کر روانہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد کیا ہوتا ہے اسے خود آزاد کی زبانی سنئے:

'اللہ کا نام لے کر انکل پچو اسٹارٹ تو کردی اور بڑی صفائی سے کوٹھی کے باہر بھی لے گیا۔ پر جب مالابار ہل سے نیچے اترتے وقت لال بتی کے موڑ کے پاس پہنچا جانتے ہیں نہ لال بتی؟ میں نے اثبات میں سر ہلایا۔'ہاں ہاں'۔

'بس صاحب وہاں مشکل پیدا ہوگئی۔ استاد بدھن نے کہا تھا کہ بریک دبا کر معاملہ ٹھیک کرلیا کرو۔ افراتفری کے عالم میں کچھ ایسے اناڑی پن سے بریک دبائی کہ گاڑی ایک دھچکے کے ساتھ رکی۔ قائد اعظم کے ہاتھ سے ان کا سگار گر پڑا۔ فاطمہ جناح صاحبہ اچھل کر دو بالشت آگے لگیں مجھے گالیاں دینے۔ کاٹو تو لہو نہیں میرے بدن میں۔ ہاتھ کانپنے لگے۔ دماغ چکرانے لگا۔ قائداعظم نے سگار اٹھایا اور انگریزی میں کچھ کہا جس کا غالباً یہ مطلب تھا کہ واپس لے چلو۔ میں نے حکم کی تعمیل کی تو انہوں نے نئی گاڑی اور نیا ڈرائیور طلب فرمایا اور جہاں جانا تھا وہاں چلے گئے'۔

'گنجے فرشتے' کے مضامین میں منٹو اپنی افسانہ نویسانہ قدرت' نفسیاتی بصیرت اور فنکارانہ ہمدردی و بے رحمی ان تمام عناصر کو بڑے سلیقے سے بروئے کار لائے ہیں۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ ہر مضمون پر الگ الگ تبصرہ کیا جائے۔ مجموعی طور پر اتنا کہہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اس مجموعے کا ہر مرقع دلکش اور جاندار ہے۔ خصوصاً باری صاحب' پری چہرہ نسیم' مرلی کی دھن' اشوک کمار اور بابوراؤ پٹیل والے مضامین میں منٹو کی مرقع نگاری نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔

منٹو نے عصمت چغتائی والے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک رات شاہد لطیف نے ان سے کہا 'منٹو تم سے اب بھی زبان کی غلطیاں ہو جاتی ہیں'۔ منٹو نے ڈیڑھ بجے تک تسلیم نہیں کیا کہ ان کی زبان میں غلطیاں ہوتی ہیں۔ ممکن ہے وہ اپنی زندگی کی آخری سانس تک یہ بات تسلیم نہ کر سکے ہوں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہاں زبان کی غلطیاں ملتی ضرور ہیں۔ یہ اور بات کہ ان غلطیوں سے ان کی ادبی حیثیت اور ان کے فنی مرتبے پر کوئی حرف نہیں آتا۔ لیکن اب میں ان کی زبان کی غلطیوں کی مثالیں پیش کرنے کی بجائے ان کے انداز بیان کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

منٹو کے انداز بیان میں آرائش بالکل نہیں۔ ان کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔ ساتھ ہی دل کش اور دل نشیں بھی۔ ان کے انداز بیان میں چاشنی اور چٹخارہ پیدا کرنے والی کوئی چیز نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تحریریں پر لطف ہوتی ہیں۔ منٹو منفرد انداز بیان کے مالک تھے یا نہیں اس کے متعلق دو رائیں ہو سکتی ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا طرز تحریر قارئین کی توجہ کو دلچسپی میں بدل دینے کی صلاحیت ضرور رکھتا ہے اور جس ادیب کے یہاں یہ خوبی موجود ہو وہ اپنے قارئین کا ساتھ چھوڑ دے تو چھوڑ دے قارئین اس کا ساتھ ہرگز نہیں چھوڑتے۔

• مضامین

منٹو کی خطوط نگاری

- احمد ندیم قاسمی
- ڈاکٹر سلیم اختر
- منٹو کے خطوط......احمد ندیم قاسمی کے نام

دیباچہ طبع سوم

احمد ندیم قاسمی

(زیرِ نظر مضمون ''منٹو کے خطوط احمد ندیم قاسمی کے نام'' کا دیباچہ طبع سوم ہے جو ''۱۹۸۱ء میں شائع شدہ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور'' کے شکریہ کے ساتھ شریک اشاعت کیا جارہا ہے۔)

مجھے سعادت حسن منٹو کے اعلیٰ تخلیقی معیاروں کا علم تھا اور پھر ہمارے درمیان دوستی کے رشتے بھی مضبوط تھے، چنانچہ میں نے ان کے بیشتر خطوط کو محفوظ رکھا۔ منٹو کے انتقال کے بعد میں نے سوچا کہ منٹو آخر کثیر الاحباب ادیب تھا اور اس کے بیشتر احباب کے پاس ان کے خطوط یقیناً محفوظ ہوں گے چنانچہ میں نے پاکستان اور ہندوستان کے قریب قریب ہر اس شخص سے مراسلت کی جس سے منٹو کے مراسم کا مجھے علم تھا۔ میں نے اخباروں میں اعلانات چھپوائے مگر جواب حوصلہ شکن رہا۔ مایوس ہوکر میں نے منٹو کے وہ خطوط تاریخ وار مرتب کر دیئے جو اس نے ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء کے دس برس کے دوران مجھے لکھے تھے۔ اس مجموعے کی پہلی اشاعت کے بعد البتہ منٹو کے دو تین خطوط مجھے ضرور دستیاب ہوئے جو منٹو نے شاد امرتسری اور قتیل شفائی کے توسط سے مکتبہ ''شاہراہ'' دہلی کے مالک کو لکھے تھے۔ انہیں ابتدا میں شامل کیا جارہا ہے۔

صرف ندیم کے نام لکھے ہوئے منٹو کے خطوط کو یک جا کر دینے میں سوائے اس کے کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ اس تخصیص سے بظاہر مرتب کی خود نمائی کا پہلو نکلتا ہے۔ لیکن جب آپ منٹو کے یہ خطوط پڑھیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اگر میرے پیشِ نظر خود نمائی ہوتی تو میں ان خطوط کو یکجا ہی نہ کرتا۔ اس لیے کہ منٹو نے جگہ جگہ میری ناکام تحریروں کی طرف اشارے کیے ہیں، مجھے جذبات زدہ قرار دیا ہے اور کم سے کم فلمی ادب کی حد تک ان خطوط میں اس کی حیثیت ایک رہنما کی سی ہے۔ ان خطوط کو مجموعے کی صورت میں پیش کرنے کا واحد مقصد یہ ہے کہ منٹو کی اس دور کی شخصیت پوری تفصیلوں کے ساتھ نمایاں ہوکر قارئین کے سامنے آجائے جب وہ عظیم فن کارانہ اڑانوں کے لیے پر تول رہا تھا اور پھر جب وہ ''نیا قانون''، ''ہتک'' اور ''خوشیا'' ایسے افسانے لکھنے کے بعد بھی کہہ رہا تھا کہ اگر مجھے اس زندگی میں یہی کچھ کرنا تھا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میں کچھ بھی نہیں کرسکا۔

ان خطوط میں منٹو کی شخصیت اور اس کے فکر و خیال کی جو جھلکیاں محفوظ ہیں۔ ان کے بارے میں اپنی طرف سے وضاحتیں پیش کر کے میں قارئین اور ادب کے نقادوں کی حق تلفی نہیں کروں گا۔ مجھے تو یہاں

صرف یہ کہنا ہے منٹو کے اور میرے تعلقات کی نوعیت عجیب وغریب سی اور اس لیے غیر معمولی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں منٹو نے اختر شیرانی مرحوم کو ایک خط لکھا (یہ خط اس مجموعے کی ابتداء میں درج ہے) اس خط میں منٹو نے میرا ایک ایسا افسانہ پڑھ کر مجھ سے متعارف ہونا چاہا جو افسانہ کم اور داستان زیادہ تھا (یہ میرے سب سے پہلے مجموعے "چوپال" کا سب سے پہلا افسانہ "بے گناہ" ہے) مجھے آج تک حیرت ہوتی ہے کہ منٹو اس افسانے سے کیوں متاثر ہوا۔ خطوط میں میرا لہجہ ہمیشہ عقیدت مندانہ رہا کیوں کہ میں اپنے متعلق کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں تھا اور مجھے اس وقت بھی منٹو کی ذہانت کا تھوڑا بہت اندازہ تھا۔

بہر کیف تعارف کے بعد چار برس کی خط وکتابت نے ہمارے درمیان پیار اور خلوص کا ایک ایسا رشتہ پیدا کر دیا جس کے بارے میں منٹو کو مسلسل یہ ڈر رہا کہ کہیں ہم دونوں کی ملاقات ہوگئی تو یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے۔ شاید میرے خطوط سے (عقیدت مندی کے علاوہ) زندگی اور اخلاقیات سے متعلق میرے کچے پکے نظریات کا اندازہ لگا کر منٹو نے محسوس کر لیا ہو کہ ہم دونوں ایک ہی راہ پر تو کیا، متوازی راہوں پر بھی بمشکل چل سکیں گے۔ دہلی میں منٹو سے میری ملاقات ہوئی تو مجھے ایک ہی دن میں معلوم ہوگیا کہ منٹو کے ذہن میں اپنے اور میرے دوستانہ رشتے کے یکا یک ختم ہو جانے کا امکان کیوں موجود تھا۔ مگر یہ ملاقات ہمارے رشتے کا کچھ نہ بگاڑ سکی۔ اس لیے کہ اگر منٹو کی روز مرہ کی بیشتر دلچسپیاں میرے معمولاتِ حیات سے قطعی مختلف نہیں تو کم سے کم وہ سطح تو جب بھی محفوظ تھی جس پر ہم ایک دوسرے سے پیار کرنے والے دوستوں کی حیثیت سے مل سکتے تھے اور یہ سطح باہمی خلوص اور ایثار نے مہیا کر رکھی تھی۔

البتہ جب میں ۱۹۴۷ء میں پشاور چھوڑ کر لاہور آگیا تو منٹو بمبئی چھوڑ کر یہاں آچکا تھا اور یہاں ہمارے درمیان سب سے پہلے نظریات کی جنگ ہوئی۔ اس جنگ میں ہم دونوں کا خلوص محفوظ رہا مگر پھر میں نے دو تین بار منٹو کی منفی ادبی سرگرمیوں پر تنقید کر دی، ساتھ ہی اس کے چند ایسے دوستوں کو برا بھلا کہہ دیا جو مارے خلوص کے، اس کی بربادی کی رفتار کو تیز کرتے رہتے تھے اس پر منٹو مجھ سے بگڑ گیا اور مجھے اس کا یہ فقرہ کبھی نہیں بھولے گا کہ "میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے، صرف دوست بنایا ہے" نتیجہ یہ کہ میں نے منٹو سے کترا کر نکل جانے ہی میں اپنی اور اپنے جذبے کی عافیت سمجھی۔ شاید مجھ میں اتنی قوت نہیں تھی کہ میں منٹو کے ماحول کے حصار کو کہیں سے توڑ سکتا۔ منٹو کو اس ماحول میں محصور کر دینے والے آج اس کے سب سے رقیق القلب ماتمی بنے ہوئے ہیں، مگر ان میں شاید کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ جو منٹو انہیں لکشمی مینشن کے ایک فلیٹ میں نظر آتا تھا وہ اس منٹو سے قطعی مختلف تھا جو اصل منٹو تھا اور دس برس کے خطوط میں اس طرح واضح اور نمایاں ہے جیسے یہ خطوط سورج ہوں اور اس کی شخصیت دھرتی ہو۔ مجھے یقین ہے کہ ان خطوط کے مطالعے سے منٹو کے فن پر تنقید کا انداز بھی صحت مندانداز میں بدل جائے گا۔

منٹو خطوط کے آئینے میں

ڈاکٹر سلیم اختر

"..........معاً میرے دماغ میں یہ خیال آیا کہ آپ اور میں یعنی قاسمی اور منٹو.......... مٹی کے دو ڈھیلے ہیں جو لڑھک لڑھک کر قریب آنا چاہتے ہیں۔ مٹی کے دو ڈھیلے!"

دو ڈھیلے..... یعنی احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو..... واقعی مٹی کے دو ڈھیلوں کی مانند لڑھک لڑھک کر قریب آنے کی کوشش کرتے رہے لیکن پہلے معاشی تقاضوں نے فاصلوں کو کم نہ ہونے دیا اور بعد ازاں یعنی قیامِ پاکستان کے بعد دونوں لاہور میں یکجا تو ہو سکے لیکن نظریاتی اختلافات نے طبیعتوں کے اختلافات کو خلیج میں تبدیل کر دیا۔ البتہ اختلافات سے پہلے دس سال تک (پہلا خط: جنوری ۳۷ء آخری خط: فروری ۴۸ء) ان دونوں ڈھیلوں نے خطوں کی نصف ملاقات سے قریب تر ہونے کی جو سعی کی وہ مستقبل میں منٹو کے سوانح نگار کے لیے بہت اہمیت اور وقعت اختیار کر جائے گی۔ ابھی تک منٹو کے اور خطوط کتابی صورت میں نہیں آئے۔ فی الحال (احمد ندیم قاسمی کے مرتبہ) منٹو کے خطوط غالباً ایسے روزن کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جن سے ہم اس عظیم فنکار کی شخصیت کی نفسیاتی اساس کو کسی حد تک پا سکتے ہیں کیوں کہ بقول مرتب:

"جو منٹو.......... لکشمی مینشن کے ایک فلیٹ میں نظر آتا تھا وہ اس منٹو سے قطعی مختلف تھا جو اصل منٹو تھا۔ جو دس برس کے ان خطوط میں اسی طرح واضح اور نمایاں ہے جیسے یہ خطوط سورج ہوں اور اس کی شخصیت دھرتی ہو۔"

افسانوں میں جنسی موضوعات، سنسنی خیز مقدمات، کثرتِ مے نوشی اور بعض نفسی میلانات نے اسے مرنے سے پہلے ہی اچھی خاص LEGEND بنا دیا تھا۔ منٹو کی زندگی میں بھی اس پر اچھا خاصا لکھا گیا لیکن ان خاکوں نے بھی LEGEND کے رنگ کو کچھ گہرا کیا۔ ہو سکتا ہے دوسرے کو چونکا دینے اور سنسنی خیزی کے لیے بھی وہ لاشعوری طور سے خود کو ایسے ہی رنگ میں پیش کرنا چاہتا ہو۔ وجہ خواہ کچھ بھی ہو لیکن اتنا ضرور ہوا کہ موت کے بعد سے اس LEGEND میں اضافہ ہو گیا۔ موت نے اس کا قلم توڑ دیا

مگر ایک دہائی کے بعد۔ اس کی LEGEND میں اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے اور ایسے میں جب کہ اس کی شخصیت خود افسانوی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے اس کے یہ خطوط بے حد سوانحی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ کیوں کہ خطوط کی اکثریت اس عرصہ پر محیط ہے جب وہ ''بن'' رہا تھا۔ غیر شادی شدہ منٹو بمبئی میں ایک معمولی سے ہفت روزہ کا مدیر تھا۔ فلموں میں ابھی اس کا سکہ نہ چلا تھا اور نہ ابھی تک وہ افسانے لکھے گئے تھے جو بعد میں جدید افسانوی ادب میں راہنما ستارہ کا درجہ اختیار کرنے والے تھے۔ ابھی تک تو بلحاظ عمر اس میں پختگی آئی تھی (بقول اس کے: میری عمر بائیس برس سے زیادہ نہیں ہے) اور نہ ہی اس کے فن نے ابھی تک جلا پائی تھی اور اسی بنا پر ان خطوط میں پائے جانے والے اشارات بعض نفسی کیفیات کی غمازی کے باعث سوانحی لحاظ سے قابلِ قدر ثابت ہوتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ بعض ادبی اور تنقیدی اشارات سے افسانہ کے فن کے سلسلے میں اس کے خیالات کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے اور پھر ان ہی کو اس کے اپنے فن کی پرکھ کے لیے بھی کسی حد تک استعمال کیا جا سکتا ہے۔

ان امور کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ اس عرصہ میں اس کی شادی ہوئی۔ بچے پیدا ہوئے اور پھر ایک بیٹے کی موت کے ساتھ بعض عزیزوں کا داغ بھی دل پر لگا۔ ادبی زندگی مسلسل ارتقا کی طرف مائل تھی ''نیا قانون''، ''ہتک''، ''خوشیا'' اور ''نعرہ'' ایسے افسانوں کے ساتھ ساتھ فلموں میں ''آٹھ دن'' ایسی کامیاب فلم بھی شامل ہے۔ غرضیکہ افسانہ نگار منٹو کے لیے یہ سال FORMATIVE ہی نہ تھے بلکہ فن میں کامرانیوں کے سال بھی تھے اور یوں خوب سے خوب تر کی جستجو میں اس کا فن بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا تھا۔

منٹو کے ان خطوط میں واضح بیانات، نفسیاتی اشاروں اور بین السطور ملنے والے مفہوم سے اس کی شخصیت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ مستقبل کے سوانح نگار کے لیے کافی زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتی ہے منٹو نے خود بھی غالب کی سوانح پڑھتے وقت یہ گلہ کیا تھا کہ ''خدا جانے کیا خرافات پڑھ رہا ہوں سب کتابیں منگوالی ہیں کام کی بات ایک بھی نہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارے سوانح نگار سوانح لکھتے ہیں یا کہ لطیفے''......... اور میرے خیال میں کل منٹو کے سوانح نگار کو ان (یا اس نوعیت کے ہنوز غیر مطبوعہ) خطوط کی موجودگی میں ایسی شکایت کی ضرورت نہ رہے گی۔

جب منٹو کے تلخ، ترش مضامین اور نرم گرم افسانوں سے روشناس قاری منٹو پر لکھے گئے بعض خاکوں (یا سنی سنائی حکایتوں) کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان خطوط کا مطالعہ کرتا ہے تو ان خطوط سے مرتب ہونے والی تصویر بعض امور میں قاری کے ذہن میں موجود تصور سے قدرے مختلف ثابت ہوتی ہے اس معاملہ میں اسے غالب سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دونوں کے فن سے ذہن میں ابھرنے والے تصورات

خطوط سے لگا نہیں کھاتے، اصولی طور سے تو غالب اور منٹو کے موازنہ کی کوئی تک ہی نہیں معلوم ہوتی۔ ایک غزل گو تو دوسرا افسانہ نگار۔ ایک وضع دار رئیس جو قرض سے بھی بھرم قائم رکھنے کو تیار جب کہ دوسرا سستے داموں قلمکاری کرنے والا۔ ایک زوال پذیر معاشرہ اور ۱۸۴۷ء میں بدلتی سیاست سے خوار تو دوسرا ابھرتی ہوئی ترقی پسند تحریک کی توانا ترین ادبی شخصیت علاوہ ازیں ایک اور دلچسپ فرق یہ بھی ہے کہ غالب کے خطوط عمر کے آخری حصہ میں لکھے گئے جب کے غالب کی عظمت تسلیم کی جا چکی تھی۔ اس کے برعکس منٹو کے یہ خطوط اس کی شہرت کے ابتدائی دور سے متعلق ہیں۔ لیکن ان امتیازی امور کے باوجود تقابلی مطالعہ سے ہمیں دونوں میں کئی پہلو اشتراک کے بھی نظر آسکتے ہیں۔ مثلاً دونوں میں ایک خاص طرح کی بے تکلفی ملتی ہے۔ گو غالب نے بہت سے احباب کو خطوط لکھے تھے اور منٹو نے صرف ایک ہی کو۔ لیکن دونوں کے خطوط سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ انہیں مکتوب الیہ پر مکمل اعتماد اور بھروسہ ہے۔ اس لیے وہ کھلے الفاظ میں اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر سے پردہ اٹھاتے ملتے ہیں اور شاید اس لیے دونوں بڑے جوش وخروش سے اپنی شراب نوشی کا تذکرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب نے آخر عمر بیماریوں میں بسر کی تھی۔ اس لیے اس کے خطوط میں بیماریوں کا خاصا تذکرہ ملتا ہے لیکن بائیس تیئس برس کا جوان منٹو بھی مریض ہی ہے۔ حتیٰ کہ اختر شیرانی کے نا (ندیم سے بغرض تعارف) جنوری ۳۷ء میں لکھے گئے اور اس مجموعہ کے پہلے خط کا آغاز ہی اس جملہ سے ہوتا ہے ''علالت اور مصروفیت کے باعث آپ کی خدمت میں کوئی خط ارسال نہ کرسکا۔ بیماری کے علاوہ دونوں ہی زندگی میں محبت اور خلوص کے بھوکے معلوم ہوتے ہیں اور اسے بے دریغ لٹانے میں قباحت محسوس نہیں کرتے۔

اس تقابلی مطالعہ سے غالب اور منٹو کا تقابلی تجزیہ مقصود نہیں۔ یہاں صرف یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دو عظیم فنکاروں میں بُعد زمانی کے باوجود بعض خصوصیات مشترک ہیں اور غالب کی مانند منٹو کے خطوط بھی بعض ایسی نفسیاتی جھلکیاں رکھتے ہیں جن سے شخصیت کی نفسی اساس کو کسی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ ابھی تک منٹو کے تمام خطوط طبع نہیں ہوئے۔ اس لیے اس ضمن میں غالب کی مانند کلی طور پر ان خطوط ہی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ یہ صرف ایک ہی فرد کو لکھے گئے تھے اور فرد بھی ایسا جس سے خطوط میں خاصی بے تکلفی کے بعد جا کر ملاقات ہوتی ہے گویا ''قلمی دوستی'' نے دوستی کا روپ دھارا۔ اس کا اندازہ خطوط کے القابات (برادرِ مکرم، نیاز کیش، ہمیشہ تمہارا) سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔

''قلمی دوستی'' کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں ناروا قسم کا تکلف تھا بلکہ ابتداء سے ہی منٹو کا بے تکلفانہ اور قدرے سرپرستانہ رویہ رہا۔ بعد میں جیسے جیسے بے تکلفی بڑھتی گئی دستِ شفقت پھیرنے والا انداز معدوم ہوتا گیا۔ دونوں میں ابتداً افسانہ نگاری قدرِ مشترک تھی اور یہی ذہنی رابطہ دلوں میں قربت کا باعث بنتا ہے

لیکن بعد میں افسانہ نگاری کے علاوہ اور بھی کئی عوامل کارفرما ملتے ہیں۔ ان خطوط کے تجزیہ سے پہلے ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ وہ بمبئی میں ایک معمولی سے ہفت روزہ سے وابستہ اور بمبئی کی زندگی اور اس کے کاروباری انداز سے نالاں، عموماً بیمار رہتا ہے اور پھر غیر شادی شدہ ہونے کے باعث ان تمام پابندیوں سے آزاد اور قواعد سے نا آشنا ہے۔ جن سے کنواری زندگی عبادت ہوتی ہے اور ان سب پر مستزاد ایک خاص طرح کی ذہنی کوفت جو ماحول سے بیزاری اور عدم مطابقت کے احساس پر مبنی ہے چند اقتباسات سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''میری طبیعت بھی چند روز سے سخت مکدر ہو رہی ہے اس کی وجہ غیر شاعرانہ ماحول ہے۔''

''یہ معلوم کر کے بہت افسوس ہوا کہ آپ کی طبیعت پریشان رہتی ہے۔ پریشان تو میں بھی رہتا ہوں دراصل یہ پریشانی اس نظام کے باعث ہے جو ہم پر عائد کیا گیا ہے۔''

''اگر میں اپنی گوناں گوں اور تھکا دینے والی مصروفیتوں میں گھرا ہوا نہ ہوتا تو یقیناً مجھے آپ کے جواب کا انتظار ہوتا۔ لیکن جب زندگی کچھ اس طور سے گزر رہی ہو کہ مجھے اپنے وجود ہی کے متعلق یقین نہیں تو ایسا کیوں کر ہوسکتا تھا...... بے رحم قدرت کے باعث کیا کیا ستم سہنے نہیں پڑتے۔''

''زندگی کا معنی جیسا کہ میں سمجھتا ہوں ایک طویل موت ہے۔''

یہ اور اسی نوع کے دیگر فقرات سے بمبئی کے ماحول سے ذہنی عدم مطابقت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ منٹو جس ماحول کو ''غیر شاعرانہ'' سے تعبیر کرتا ہے وہ دراصل بمبئی کا کاروباری نظام اور اس کے بعض احباب کی جن سے اسے قلبی تعلق بھی تھا، کاروباری ذہنیت ہے۔ اس کی بڑی اچھی مثال ۲۳ ستمبر ۱۹۴۰ کا خط ہے۔ جس میں بعض احباب اور کرم فرماؤں کی پیدا کردہ ذہنی تلخی نے اس مجموعہ کے طویل ترین خط کے محرک کا کام کیا ہے ایسا خط جس کی اختتامی سطور شدید ذہنی کش مکش کی پیدا کردہ ذہنی بے چارگی کی غماز ہیں...... ''اب میں زیادہ نہیں لکھ سکتا۔ یہ خرافات لکھ کر میرا دماغ پریشان ہوگیا ہے۔ ایسا بے ربط خط شاید ہی میں نے کبھی لکھا ہو۔''

بمبئی میں تو احباب اچھے نہ تھے۔ مگر بمبئی چھوڑ کر دہلی آجانے سے بھی وہی حالت رہی۔ دہلی کے قیام کا ایک خط یوں ہے ''آپ سے کوئی غلطی یا گستاخی نہیں ہوئی یہ سارا قصور میرے اضمحلال کا ہے کہ جو کئی دنوں سے مجھ پر طاری ہے۔ آج کل میں بے حد ست ہوگیا ہوں۔ بمبئی کی زندگی اور یہاں کی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ وہاں دوست نما دشمنوں سے الگ تھلگ تھا لیکن یہاں ایسے بے شمار لوگوں سے ملنا پڑتا ہے جس کے باعث بہت کوفت ہوتی ہے۔ یہی باعث ہے اس اضمحلال کا اور یہی باعث ہے آپ کو خط نہ لکھنے کا۔'' اس سے اگلے خط سے یہی اندازہ ہے ''دراصل میں بہت ست ہوگیا ہوں...... یہ دلی، بہت

بُری جگہ ہے۔ خدا کی قسم اس نے مجھ پر جمود طاری کر دیا ہے۔ بمبئی میں تھا تو کتنی جلدی خطوں کا جواب تمھیں مل جاتا تھا مگر یہاں خود تو خطوں کا جواب نہیں دیتا لیکن خود خطوں کا انتظار ضرور کرتا ہوں۔ آج کل میرے دماغ کی بہت بری حالت ہے اللہ اپنا رحم کرے...... میرے لیے دعا مانگو۔ صرف تمہاری دعا ہی سے میری تساہل پسندی دور ہو سکتی ہے۔ خدا میری حالت پر رحم کرے۔

''دوست نما دشمن'' تو ہر جگہ ہی ہوتے ہیں۔ ان سے بچا بھی جا سکتا ہے اور ان سے تعلقات کے باوجود ان کے ''شر'' سے محفوظ بھی رہا جا سکتا ہے منٹو نے جس اضمحلال کا باعث اپنے دوست نما دشمنوں کو ٹھہرایا ہے اس کا اصلی باعث وہ نہیں بلکہ اس کے پس پردہ گہرے لاشعوری محرکات کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بیشتر خطوں میں ہمیں ایک تھکی تھکی سی فضا اور ذہنی پژمردگی ملتی ہے۔ اس میں خارجی ماحول کا دخل بھی ہوگا۔ لیکن اس کا بہت بڑا باعث خود اس کی اپنی ذات بھی معلوم ہوتی ہے۔ خارجی ماحول، معاشی پریشانیاں یا بے مہری احباب کی اہمیت مسلم لیکن بعض مواقع پر یہ ایک طرح کے جواز کی صورت بھی اختیار کر جاتے ہیں ورنہ وہ یوں نہ لکھتا ''آپ نے اپنے مصائب کا ذکر کر کے مجھے پریشان کر دیا ہے۔ حضرت میں بے حد دکھی ہوں آپ ایسی درد بھری باتیں مجھے نہ سنایئے۔ مجھے سخت ذہنی تکلیف پہنچتی ہے۔ آپ نے میرا فوٹو دیکھا ہے اور افسوس ظاہر کیا ہے میں بہت تھک گیا ہوں۔ یہ کمزوری میرے جذبات کی علالت کا باعث ہے۔'' ایک اور خط اس طرح ہے ''کل رات سے میرا موڈ ٹھیک نہیں۔ طبیعت پر ایک بوجھ سا محسوس کر رہا ہوں۔ ایک عجیب و غریب تکان سی طاری ہے۔ میں اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں۔ مگر اس سبب کے پیچھے اتنی چیزیں کارفرما ہیں کہ میں فرداً فرداً ان پر غور نہیں کر سکتا۔'' جنوری ۱۹۳۹ء کا یہ خط خاصا طویل ہی نہیں بلکہ نفسیاتی الجھنوں کی طرف بھی واضح اشارات کی بنا پر سوانحی لحاظ سے دلچسپ اور اہم بھی ہے۔

ان خطوط کا منٹو ہمیں خلوص کے مراق میں مبتلا نظر آتا ہے کیا یہ محض ناپسندیدہ ماحول کی تلخیوں کے ذمہ دار اصحاب کے سلوک کا ردعمل ہے؟ لیکن اسے سوفی صد درست تسلیم کرنا سطحی وجہ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے والی بات ہو جائے گی۔ یوں بھی عام زندگی میں افراد کے لیے تو خلوص کی اہمیت ہوتی ہی ہے کیوں کہ کون ہے جو شعوری طور سے ''بابو گوپی ناتھ'' بن سکے؟ میرے خیال میں منٹو کے ہاں خلوص کی اہمیت بعض گہرے نفسیاتی معانی کی حامل ہے۔ ہر فن کار کی شخصیت کی تفہیم کے لیے اس کے نفسی مرکز کا کھوج لگانا بہت ضروری ہوتا ہے۔ ایسا مرکز جو نظامِ شمسی کی مانند ہوتا ہے۔ ہمیں انسانی شخصیت میں بظاہر تو مختلف رجحانات و میلانات انفرادی طور سے آزادانہ کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ملتے ہیں لیکن سیارگان کی مانند وہ بھی اس نفسی مرکز کے تابع ہوتے ہیں۔ جو لاشعوری ہونے کے باوجود اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ ان خطوط سے شاید ایسے ٹکڑے تو نہ نکل سکیں جن سے اس کی شخصیت کے نفسی مرکز کا بلاواسطہ طور سے اندازہ لگانا

ممکن ہو لیکن بعض اشارات سے ہم بالواسطہ طور سے اس نفسی مرکز کا سراغ ڈھونڈ سکتے ہیں اور اس ضمن میں اساسی اہمیت اظہارِ خلوص اور مطالبہ خاص کو دی جا سکتی ہے۔ پھر جس پر زور اور بھرپور طریقہ سے اس کا تذکرہ ملتا ہے اس سے تو یہ اندازہ لگانا بے جا نہیں کہ اس کی زندگی میں خلوص بعض نفسی تقاضوں سے وابستہ ہے۔

ہمیں یہاں خلوص اور اس کی تشکیل کرنے والے عناصر و عوامل کا نفسیاتی تجزیہ مقصود نہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ خلوص کے متمنی افراد کی اکثریت میں عدم تحفظ کا احساس مریضانہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔ عدم تحفظ کا احساس خاص نفسیاتی پیچیدگیوں سے عبارت ہوتا ہے۔ بچپن کا ناخوشگوار ماحول اور اس سے وابستہ تلخ یادیں اس ٹیڑھی عمارت کے لیے اولین خشت کا کام کرتی ہے۔ مرض، معاشی بدحالی، اعصابی کمزوری اور سے جنم لینے والی ذہنی پریشانی اور پژمردگی، یہ سب بچپن کے حالات سے متعین شدہ رجحان میں مزید تقویت کا باعث بنتے ہیں۔ اس احساس کے ردعمل میں خاصا تنوع ملتا ہے۔ اگر ایک ہمیشہ کے لیے فیوراتی ہو کر ذہنی واہموں کے جال میں الجھ کر رہ جاتا ہے تو دوسرا خود کو خام نامکمل یا کمزور محسوس کرتے ہوئے (صحت مندانہ یا مریضانہ طور سے) مصاف زیست میں سیرتِ فولاد پیدا کرنے کے لیے سعی کناں رہتا ہے۔ کوئی (منٹو کی مانند) شراب یا دستوفسکی کی مانند جوئے میں پناہ تلاش کرتا ہے تو کوئی کاسہ دل لے کر پیار کی بھیک اور محبت کی زکوٰۃ مانگتے مانگتے دن پورے کر لیتا ہے۔ اس نے خود بھی کہا ہے ''جوا کھیلنا، شراب پینا اور اس قسم کے دوسرے فعل جسم سے تعلق رکھتے ہیں مجھ میں روحانی کمزوریاں اور ذہنی خامیاں ہیں جن کی تفصیل میں جانے کے لیے میرے قلب میں سکون نہیں۔''

منٹو کے لیے خلوص کی اہمیت کا کئی خطوط سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً دوسرے خط میں یہ بھی لکھا ہے ''اگر دنیا میں مخلص آدمی خال خال نہ ملتے تو میں آپ کے لیے بہت کچھ کر سکتا تھا۔ جو چیزیں میں آپ کو روانہ کر رہا ہوں وہ آپ کو شاید ہی کوئی اور روانہ کرے۔ دنیا اس ڈھب پر استوار کی گئی ہے۔'' یہ فقرات بہت معنی خیز ہیں کہ تعلقات کی ابتدا ہی میں اپنے خلوص کا اندازہ کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے اگلے خط میں یوں لکھا ہے ''خدا کرے کہ آپ کے سینہ میں اخلاص بدرجہ اتم موجود ہو۔ لیکن میں چلتے چلتے ایسے مقام پر آ گیا ہوں جہاں انسان SECPTIC بن جاتا ہے۔'' اور اس کے بعد والے خط میں ہی نفسیاتی اہمت کے یہ جملے ملتے ہیں: ''مجھ میں جو چیز آپ کو پسند آئی ہے اور جسے آپ خلوص کا نام دیتے ہیں اس کو میں اپنی ناقابل اصلاح کمزوری سمجھتا ہوں۔ ایسی کمزوری جو میری صحت، میری روح پر بُرا اثر کرنے کا موجب بن رہی ہے۔''

خلوص کی مریضانہ نوعیت کی تصرفیت کے اس احساس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں جو اس طویل

اقتباس سے عیاں ہے "جب میں کسی سے دوستی کرتا ہوں تو مجھے اسی بات کی توقع ہوتی ہے کہ وہ اپنا آپ میرے حوالے کر دے گا۔ دوستی کے معاملہ میں میرے اندر یہ ایک زبردست کمزوری ہے کہ جس کا علاج مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ آپ کو یاد ہو گا کہ آپ نے اپنی دوستی کا ہاتھ میری طرف بڑھایا تھا تو میں نے آپ سے کئی مرتبہ کہا تھا کہ مجھے دوست نہ بنائیں۔ صرف اسی کمزوری کے باعث میں نے آپ سے درخواست کی تھی۔ اب پھر میری آپ سے یہی درخواست ہے ندیم صاحب معاف فرمایئے گا "مصور" سے ایکا ایکی (غیر ضروری بالوں کی طرح) علیحدہ کر دیئے جانے پر اب میرے دل میں بہت تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ میں اب ہر وقت سہما سہما رہتا ہوں کہ ممکن ہے کسی روز آپ بھی مجھ سے باغی نہ ہو جائیں۔ اللہ رحم کرے، دل میں بہت تلخی کے ساتھ ساتھ ایک تلخ بات بھی تھی" چنانچہ اس نے ایک موقع پر یوں لکھا "دوستوں اور ان کی دوستی کے بارے میں آپ بالکل استفسار نہ کیجئے۔ یہ ایک تلخ بات ہے۔ جس کا اعادہ بہت مشکل ہے۔

منٹو کے خطوط کا مجموعی تاثر ہمارے سامنے ذہنی الجھنوں کے شکار اور پریشان حال قلمکار کی تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ خود بھی "جذبات کی علالت" روحانی کمزوری اور "ذہنی خامیوں" کو تسلیم کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ منٹو ایسا حساس انسان اور معاشرہ میں گرے پڑے افراد کی نفسی گہرائیوں میں جھانکنے والا فنکار خود اپنی ذات کے نہاں خانوں میں کیسے جھانکتا۔ لیکن ذاتی تحلیل نفسی آسان کام نہیں، اس کے لیے تو فرائڈ ایسی تحلیلی صلاحیت اور ژنگ ایسی نفسی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے جب کہ عام افراد (جن میں منٹو ایسے فنکار بھی شامل ہیں) کا تو یہ حال ہے کہ جیسے جیسے لاشعور کی تہیں کھلتی جاتی ہیں اور فرد ذہن کے تاریک نہاں خانے میں قدم قدم نیچے اترتا جاتا ہے ویسے ویسے ہی لاشعوری مزاحمت بھی بڑھتی جاتی ہے۔ تب ایک ایسا مرحلہ بھی آجاتا ہے جہاں یا تو وہ حقائق کی تاب نہیں لاسکتا اور نہ وہ اسے مسخ (مگر خاطر خواہ) صورت میں نظر آنے لگتے ہیں اور یوں اگر اس کام سے درگزر نہ کرے تو پھر ایمل زولا کی مانند خود کو ماہرینِ نفسیات کے سپرد کر دیتا ہے۔ الغرض محض ذاتی تفہیم سے تسخیر لاشعور ہفت خواں طے کرنے کے مترادف ہے اور ان خطوط کے آئینہ میں ہمیں منٹو بھی ایک ہفت خواں طے کرتے ہوئے ملتا ہے۔ اس نے اپنی ذات کے ضمن میں کافی سے زیادہ بے تکلفی سے کام لیا ہے بلکہ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے کربناک اذیت میں مبتلا ذات کے تذکرہ سے وہ اگر اذیت کوشی پر مبنی مسرت حاصل نہیں کر رہا تو کم از کم اس سے ایک طرح کی انا کی تسکین تو ضرور پاتا ہے۔ واضح رہے کہ منٹو اس "قلمی دوستی" سے بہت مطمئن معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ایک خط میں اس نے یوں بھی لکھا ہے۔

"میں آپ کا بے حد ممنون و متشکر ہوں کہ آپ نے اپنے دل میں مجھے بہت اچھی جگہ دے رکھی ہے حالانکہ میں اس کا اہل نہیں، یہ سب بہت اچھا ہے کہ آپ اور مجھ میں کافی فاصلہ ہے اور ہم نے ابھی تک

ایک دوسرے کو نہیں دیکھا کیوں کہ مجھے یقین ہے کہ جب ہم ایک دوسرے کے قریب ہو گئے تو وہ بات جاتی رہے گی جو اس وقت میں یا آپ محسوس کرتے ہیں، انسان بے حد ذلیل ہے (معاف کیجئے گا) اور دل ایسی چیز ہے کہ اس پر میل جمتے دیر نہیں لگتی۔ مجھ میں ایک لاکھ ایک عیب ہیں جو اس وقت آپ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ جس وقت آپ میرے قریب آگئے تو میں بالکل ننگا ہو جاؤں گا۔ کیا یہی اچھا نہیں کہ ہم دور ہی دور رہیں۔"

......کیا یہ محض کسرِ نفسی ہے؟

میرے خیال میں تو ایسا نہیں۔ ہمارے پاس اس وقت منٹو کے تمام خطوط موجود نہیں، اس لیے حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ سبھی کے ساتھ ایسی ہی بے تکلفی روا رکھتا تھا اس سلسلہ میں میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ منٹو (یا کوئی بھی) تمام احباب کے ساتھ بے تکلفی کی یکساں سطح برقرار نہیں رکھ سکتا۔ بے تکلفی کا انحصار ہمیشہ تعلقات کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات احباب کی کمزوریوں یا ذہنی کوتاہیوں کی بنا پر اچھے خاصے تعلقات کے باوجود انہیں اپنی ذات کے رازوں کا امین نہیں بنایا جا سکتا جب کہ ایک حساس، ہمدرد اور اجنبی کے آگے دل کھول کر رکھ دیا جاتا ہے۔ ندیم بھی منٹو کے لیے ایسا ہی حساس اور ہمدرد اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ ندیم کے خطوط ہمارے سامنے نہیں اس لیے ہم ان کے جوابات سے نا آشنا ہیں اور نہ ہی یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ کن باتوں کے جواب میں منٹو نے وقتاً فوقتاً ذات کے بعض گوشوں کو بے نقاب کر دیا۔ لیکن منٹو ہی کے خطوط سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ندیم نسبتاً کم عمری اور کم شہرت کی بنا پر یقیناً نیاز مندانہ انداز رکھتا ہوگا ویسے بھی ایک ابھرتا ہوا فنکار اپنے افسانوں کے مداح مدیر کو خوش کرنے کی کوشش کیوں نہ کرے گا نتیجہ میں یہ نیاز مندانہ عدم تحفظ کے شکار اور انائی تسکین کے خواہاں فنکار کے لیے ذرا نم ہو تو مٹی کی زرخیزی والی بات ہو جاتی ہے۔ یہ امر ذہن نشین رہے کہ منٹو کے ابتدائی خطوط "سرپرستانہ" انداز کے حامل ہیں۔ اس سے جہاں خط کے لکھنے والے نے نفسی تسکین پائی وہاں خط وصول کرنے والا بھی کسی کا اعتماد پا کر مسرت محسوس کرتا ہوگا اور اسی لیے تو منٹو ملاقات نہیں کرنا چاہتا کہ اس سے تعلقات میں تو بلاشبہ استواری اور گہرائی آجاتی ہے لیکن وہ نفسی تعلق، جو منٹو کے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہوگا......ضرور مجروح ہو جاتا اور بالآخر ایسا ہی ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد (کسی وجہ سے ہی) تعلقات ٹوٹ گئے۔ منٹو نے اس سلسلہ میں بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے بہت پہلے یہ بتا دیا تھا:

"مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں اس لیے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر اوقات ایسا ہوا کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اٹھانے پڑے ہیں۔ میں اس تلخ حقیقت کے پیشِ نظر شاید

آپ سے کئی بار کہہ چکا ہوں کہ آپ میرے متعلق کوئی رائے مرتب نہ کریں۔''

ان کمزوریوں کا کئی مواقع پر تذکرہ تو ہے مگر ان کی تفاصیل نہیں ملتیں۔ لیکن منٹو کے خطوط سے ہی اس کی وہ نفسی تصویر مرتب ہو جاتی ہے۔ جس کے اساسی خطوط یقیناً ان ہی کمزوریوں پر مبنی ہوں گے۔ خطوط کی تاریخی ترتیب سے اس شخصیت کے تدریجی انتشار کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

منٹو نے لکھا ہے:

''میں ایک عرصے سے اپنے وجود کو ''تورگنیف'' کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیے کے مانند فضول سمجھتا ہوں اسی لیے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آسکوں، کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آسکے تو اس سے بڑھ کر اور کیا چاہ کر سکتی ہے۔'' (اپریل ۱۹۳۷ء)

''آپ کی پریشانیاں میں سمجھ سکتا ہوں اس لیے کہ میں ایسی ہی تلخیوں میں گھرا ہوا ہوں۔ زندگی کا معنی جیسا کہ میں سمجھتا ہوں ایک طویل موت ہے۔'' (مئی ۱۹۳۸ء)

''میں دراصل آج کل ایسی جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی، جہاں آپ سمجھتے ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آتی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا COMPLEX ہے جو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے روح اور دماغ کو سخت تکلیف پہنچ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے۔''

''میں یہ چاہتا ہوں کہ میرے پاس ایک ایسا سوچ بورڈ (SWITCH BOARD) آجائے جس سے میں حسبِ خواہش روشنیاں پیدا کر سکوں، جس وقت چاہوں گھپ اندھیرا کر دوں اور جس وقت چاہوں، روشنی بہا دوں، کیا ایسی چیز مل جائے گی؟ کچھ کہا نہیں جا سکتا ہے۔''

''کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے میں کسی شئے سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شئے میں مجھے ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں جو کچھ میرے اندر ہے، وہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس کی بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہیے۔''

''میں اپنی زندگی کا ۳/۴ حصہ بد پرہیزیوں کی نذر کر چکا ہوں جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے پرہیز نہیں کیا۔ اب تو یہ وقت آگیا ہے کہ پرہیز کا لفظ ہی میری ڈکشنری سے غائب ہو گیا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ زندگی اگر پرہیز میں گزاری جائے تو بھی قید۔ کسی نہ کسی طرح ہمیں اس ادنیٰ جراب کے دھاگے کا ایک سرا پکڑ کر اسے ادھیڑتے جانا ہے اور بس! میں اپنا کام آدھے سے زیادہ کر چکا ہوں۔ باقی آہستہ آہستہ

کروں گا اس لیے کہ میں بہت جلد مرنا نہیں چاہتا۔ جس روز معلوم ہو گیا کہ میں کیا ہوں تو موت کو بلانے میں پس و پیش نہیں کروں گا۔''

''دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے میرا نارمل درجہ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔''

''میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت...... وہ مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری ہے کچھ کرنے نہیں دیتی، اگر مجھے تھوڑا سا سکون بھی حاصل ہو تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کر سکتا ہوں جو برسات کے پتنگوں کی مانند اڑتے پھرتے ہیں مگر...... اگر، اگر...... کرتے میں کسی روز مر جاؤں گا اور آپ بھی یہ کہہ کر خاموش ہو جائیں گے، منٹو مر گیا...... منٹو تو مر گیا، صحیح ہے...... مگر افسوس اس بات کا ہے کہ وہ خیالات بھی مر جائیں گے جو اس کے دماغ میں محفوظ ہیں۔''

''اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کریں کہ وہ میرے دماغ میں سے سارے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو، منٹو کے لیے زندہ ہے...... مگر اس سے کسی کو کیا ...... منٹو سے کیا بلا...... چھوڑیئے اس فضول قصے کو، آیئے کوئی اور بات کریں۔'' (فروری ۱۹۳۹ء)

''میں ڈرتا ہوں، اندھیرے میں رہنے والا زیادہ روشنی دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا، تمہارا ہر خط مجھے ڈرا دیتا ہے۔ کیا کروں عمر بڑھنے کے ساتھ مجھ میں بچپن آتا جاتا ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب گھٹنوں کے بل چلوں گا اور تتلا تتلا کر باتیں کروں گا۔ لوگ پھیلتے ہیں، میں سکڑ رہا ہوں۔''

''زندگی کے جن ادوار سے میں گزر رہا ہوں، اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔ کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز ہی سے تنگ آیا ہوا وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا جس سے مجھے اسٹیشن کا نام معلوم ہو جائے۔ عجب حالت ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت ہی نہیں۔'' (جون ۱۹۳۹ء)

''خودکشی کرنا بڑی ہمت کا کام ہے مجھ سے اتنی ہمت بھی نہیں ہو سکتی تھی۔''

(دسمبر ۱۹۴۰ء)

''بات یہ ہے کہ اب میری دماغی حالت میں بڑا تغیر واقع ہو گیا ہے۔ سینکڑوں چیزیں بیک وقت سوچنے سے میں افراتفری کے عالم میں رہتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دوران کوئی قابلِ قدر چیز نہیں لکھ سکا۔''

''بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ کچھ پی کر میں لکھ ہی نہیں سکتا۔''

(مئی ۱۹۴۳ء)

''تمہاری علالت بہت افسوسناک ہے۔ مگر یہ اور بھی زیادہ افسوسناک بات ہے کہ میں اب کسی کی علالت کے دکھ کو محسوس نہیں کر سکتا۔ شائد اس لیے کہ میں خود جسمانی اور روحانی طور پر علیل رہتا ہوں۔ اللہ میرے حال پر رحم کرے۔'' (ستمبر ۱۹۴۳ء)

یہ ہے منٹو کے ذہنی انتشار کے خودنوشت سوانح! یہ مجمل اور پریشان خطوط سے مرتب ہوتے ہیں اور اس لیے ان کی نفسی اہمیت مسلم!

جیسے کہ مضمون کی ابتداء میں لکھا گیا ہے منٹو کے ان خطوط سے اس کی شخصیت کی تفہیم کے لیے نفسیاتی اہمیت کا سوانحی مواد ہی حاصل نہیں ہوتا بلکہ ان میں اس نے فلمی کہانی کی تکنیک، فلمی گانوں، فنِ افسانہ نگاری اور کہیں کہیں اپنے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ہمیں کہانیوں، منظرناموں اور گانوں سے تو کوئی تعلق نہیں لیکن افسانوی تکنیک کے بارے میں اس کے خیالات قابلِ قدر ہی نہیں بلکہ مختلف خطوط میں بکھرے ان تنقیدی اشارات کی اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس نے باضابطہ تنقیدی مقالات نہیں لکھے تھے اور یوں یہ اشارات منٹو کے قلم سے نکلنے کی بنا پر اور بھی اہم قرار پاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ اب اردو میں افسانوی ادب اور تکنیک پر مبسوط مقالات کی موجودگی میں انہیں محض اشارے ہی سمجھنا ہوگا۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض اشارے اتنے بلیغ ہیں کہ وہ راہنما ستارے کا روپ دھار لیتے ہیں۔

پہلا خط احمد ندیم قاسمی کے افسانہ ''بے گناہ'' پر تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل تنقیدی اشارات ملتے ہیں۔

ا: ''اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اردو میں بہت کم شائع ہوتے ہیں۔''

ب: ''افسانے موضوع کو...... نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔''

ج: ''افسانے میں OBJECTIVE ٹچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں۔''

د: ATMOSPHERIC بہت اچھے ہیں۔'' اور

ر: ''......افسانہ میں دو تین عروجی مناظر بہت APPEALING ہیں۔''

ان سب کی وضاحت نہیں کی گئی ان سے اتنا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مختصر افسانہ کی تکنیک کے تمام لوازمات اور مبادیات سے وہ پورے طور پر آشنا ہے۔ اس سلسلہ میں جذبات میں ڈوبنا یقیناً غلط فہمی پیدا کر سکتا ہے کیوں کہ آج افسانہ میں اندھی جذباتیت، جذبات پرستی یا بلا مقصد جذباتی اشتعال ناپسندیدہ ہے۔ لیکن میرے خیال میں اس سے منٹو کی شدت تاثر سے مراد ہوگی اس لیے کہ بعد کے ایک اور خط میں ہمیں یہ سطریں بھی ملتی ہیں ''میں خود SENTIMENTAL ہوں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں SENTIMENT زیادہ نہیں بھرنا چاہیے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ SENTIMENT آپ کی مخ تک پہنچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجیے۔

دیگر تمام خصوصیات خود اس کے اپنے افسانوں کی بھی خصوصیات ہیں۔ خصوصاً ''موضوع کو محسوس ہی نہ کرنا بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھنا۔'' بہت ہی معنی خیز ہے۔ خود منٹو بھی ان ہی افسانہ نگاروں میں سمجھا جاتا ہے جو موضوع میں ڈوب کر کرداروں میں سما جاتے ہیں۔ بلکہ یہ خصوصیت ہر اعلیٰ فن پارہ کے لیے اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ اس افسانہ کے ضمن میں بعد کے ایک اور خط میں یہ فقرہ بھی ملتا ہے ''خیالات وافکار کی تشکیل میں سادگی تھی۔ جو ''میکسم گورکی'' مرحوم کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے'' اور یہ بھی منٹو کے اپنے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے...... اس نے افراد کی الجھی ہوئی نفسی کیفیات کو تو موضوع بنایا لیکن اسلوب یا ترتیب واقعات میں کبھی الجھاؤ روا نہ رکھا چنانچہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''دس منٹ بارش میں'' پر بھی اس نے یہی اعتراض کیا ہے کہ ''خوب لکھا ہے مگر طرزِ بیان بہت الجھا ہوا ہے۔''

ندیم کے افسانے پر اظہار رائے کے ساتھ ہی اس نے اپنے افسانوں کے سلسلے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے مثلاً ''موم بتی کے آنسو'' کے بارے میں یہ لکھا ہے ''میں نے اس لکھتے وقت انتہائی کوشش کی تھی کہ کوئی لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو۔'' دراصل منٹو نے مختصر افسانے کو صحیح معنوں میں مختصر افسانے کے فن کی حیثیت سے سمجھا اور برتا ''موتری'' ایسا مختصر افسانہ یا ''سیاہ حاشیے'' کے افسانچے پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شروع سے ہی غیر ضروری لفظ لکھنے سے پرہیز نہیں کرتا رہا بلکہ اسے مختصر افسانے کے فن کی خصوصیت بھی سمجھا رہا۔ کیوں کہ بعد ہی کے ایک خط میں ندیم کے ایک افسانے میں یہی ایک خامی نکالی ہے۔ ''آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے، آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے ایک چھوٹے سے افسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی ہیں حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آسکتی ہیں۔ آپ کا یہ افسانہ پڑھ کر آپ مجھے اس بچے کی مانند نظر آئے جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں بول اٹھتا ہے آپ نے بہت سی چیزوں کو ایک چھوٹے سے برتن میں جمع کرنے کی کوشش کی ہے...... آپ نے کئی سطور اس چھوٹی سی چیز کی نذر کر دی ہیں۔ حالانکہ چند لفظوں میں آپ اپنا مطلب واضح کر سکتے تھے۔''

ندیم کے افسانے ''ماں'' پر یوں تبصرہ کیا ہے ''ایک اچھے افسانے کو خراب EDITING نے پھیکا کر دیا ہے۔ آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا کریں۔ اس کے علاوہ ''ماں'' میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے جس میں آپ ناکام رہے ہیں۔ بہتر ہوتا کہ آپ ہی موضوع کو پیشِ نظر رکھتے۔'' یہاں بھی افسانہ کے فن کے سلسلہ میں دو اہم باتوں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ افسانہ میں حسنِ ترتیب اور خود کو ایک ہی موضوع تک محدود رکھنا...... یہ دونوں باتیں ناول کے لیے شاید ضروری نہ سمجھی جائیں لیکن مختصر

افسانے کے لیے بہت ضروری ہیں۔ ناول کی وسعت جنگل کے پھیلاؤ ایسی ہے۔ اس میں سب کچھ کھپایا جا سکتا ہے لیکن مختصر افسانہ تو ایک ہی کیاری کی مانند ہے۔ اگر اس میں ترتیب و توازن سے خوش سلیقگی کا مظاہرہ نہ ملے یا ایک سے زائد موضوعات یا بہت سے اہم کرداروں کی تصویر کشی سے انتشار توجہ ہو تو ایسا افسانہ تکنیکی لحاظ سے ناکام گنا جائے گا۔

ان خطوط میں تکنیک کے ساتھ ساتھ بعض ایسے امور پر بھی بحث ملتی ہے کہ جس سے منٹو کے فن کو سمجھنے میں مدد لی جا سکتی ہے۔ ایک خط کا اقتباس تو اس کے افسانوں کے لیے اچھا خاصا ''سرنامہ'' ہی بن جاتا ہے لکھا ہے:

''ہمارے ادبی رسائل صحیح ادب کے متحمل نہیں ہو سکتے، اگر ایسا نہ ہوتا تو بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا۔ پتی ورتا، استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورتوں کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ دیکھ رہا ہو۔ گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا...... زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے، جیسی کہ وہ ہے۔''

یہ بہت ہی معنی خیز اور اہم ٹکڑا ہے۔ اس ابنارمل صورتِ حال سے بیشتر احباب اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اسے زندگی سے باہر نہیں کیا جا سکتا۔ آخری فقرات بہت ہی کارآمد ہیں اور منٹو کے فن اور فلسفۂ حیات کی کلید قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ''زندگی...... جیسی کہ وہ ہے''، منٹو کا یہی موٹو رہا ہے اور وہ ''تھی'' (ماضی پرستی، روایات پرستی) ''ہوگی'' (رومانی داستانیں، تخیلی افسانے) اور ''ہونی چاہیے'' (اخلاقی مباحث اور مخصوص تعصبات) ان سب کو مسترد کرتے ہوئے خالص بلکہ RAW قسم کی حقیقت نگاری کا پرچار کرتا ملتا ہے۔ اس کے افسانے پڑھ کر بعض اوقات جو منہ پر تھپڑ پڑنے کا سا احساس ہوتا تو وہ بھی اسی اندازِ نظر کا پیدا کردہ ہے۔ ذرا تصور کیجئے کہ اگر منٹو اس سچویشن کو...... جیسی کہ وہ ہے...... کے رنگ میں لکھتا تو کیسا افسانہ بنتا؟

ایک اور خط میں اس سے بھی زیادہ اہم ٹکڑا ملتا ہے:

''عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوت سے الگ کر کے میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ ٹھیک بات نہیں، میں جانتا ہوں نہیں میں نہیں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر آخر کیا ہے؟...... کیا ہونا چاہیے؟...... اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا؟ لیکن میں عورتوں کے بارے میں کچھ وثوق سے کہہ بھی تو نہیں سکتا۔ مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے؟ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں۔ ٹھیک نہیں ہو سکتا، کس قدر افسوس ناک چیز ہے

کہ عورتوں کے ہمسائے ہو کر بھی ہم ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ لعنت یہ ایسے ملک پر جو عورتوں کو ہم سے ملنے کے لیے روکے! مگر...... مگر کیا...... کچھ بھی نہیں سب بکواس ہے۔''

اس سے پہلے خط میں جو اعتماد ہے وہ یہاں نہیں، وہ خود بھی کچھ الجھا الجھا سا نظر آتا ہے۔ بظاہر تو ماحول کی گھٹن کی شکایت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی عورت کی تہہ تک پہنچنے کی خواہش بھی کارفرما ملتی ہے۔

''اپنے پتی کے آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرمانے'' والی بیوی عورت کا صرف ایک روپ ہے۔ لیکن یہ ایک ہی روپ اور اس سے وابستہ جنسی فعل کی وحدت اپنے دامن میں نفسی واردات کی کثرت لیے ملتی ہے۔ اس لیے تو اس نے عورت کے مشرقی اور روایتی تصور کو مسترد کر دیا اب وہ عشق کو جنس کے تابع سمجھتا ہے (افسانہ ''عشق حقیقی'') اس لیے اس کے افسانوں میں جنس، عورت اور عورت جنس کے امتزاج سے نسائی فطرت کے انوکھے اور متنوع روپ دیکھے جاسکتے ہیں۔ (افسانہ: ''بُری لڑکی'') کہیں عورت جنس کو اپنے مقاصد کے لیے بروئے کار لاتی ہے۔ (افسانہ: ''پری'') تو کہیں جنس عورت کو بے بس اور مغلوب کرتی ملتی ہے۔ (افسانہ: ''عورت ذات'' اور ''بال ودھوا'') اور یوں ان دو کے باہمی عمل اور ردِ عمل سے اس نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

ایک خط سے طوائف سے اس کی دلچسپی واضح ہوتی ہے۔

''چونکہ مسجد اور مندر میں ان دونوں قوموں کا ملاپ محال ہے اس لیے میں نے ایک ایسا پلیٹ فارم ڈھونڈا ہے جہاں یہ دونوں مل سکتے ہیں۔ یا ملتے رہتے ہیں۔ وہ پلیٹ فارم ہے ویشیا کا مکان جو نہ مندر ہے اور نہ مسجد۔ اسی مکان پر اپنے سارے افسانے کا بوجھ ڈالنا چاہتا ہوں۔''

گو یہ سطریں ایک فلمی افسانہ کے سلسلے میں لکھی گئی تھیں لیکن پھر بھی اہم ہیں۔ طوائف اس کے افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد کے پلیٹ فارم سے قطع نظر مکمل عورت کے روپ میں بھی ملتی ہے۔ اردو ادب میں طوائف کی عمر مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا سے کم نہیں، قاضی عبدالغفار کی فلاسفر لیلیٰ، اپنے منہ سے اپنی خامیاں بیان کرنے والی آغا حشر کی چنتا منی اور پریم چند کی بالغ نظر طوائف...... ان سب کی اہمیت مسلم! لیکن منٹو نے نئے نئے زاویوں سے طوائف پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ''ہتک'' اور ''کالی شلوار'' وغیرہ تو اب اپنی مثال آپ بن کر رہ گئے ہیں۔ طوائف کے مطالعہ میں وہ نہ تو اصلاح پرستی کا شکار ہوتا ہے اور نہ ہی جذباتی یا شاعرانہ انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ نہ وہ پوجی جاتی ہے اور نہ ٹھکرائی جاتی ہے۔ نہ وہ معاشرے کا کلنک ہے اور نہ دوزخ کا انگارہ...... منٹو کے ہاں وہ محض ایک پیشہ ور عورت ہے اور اس کا اسی حیثیت سے مطالعہ کیا گیا ہے اور پھر منٹو کو اس سے اس لیے بھی اور دلچسپی ہے کہ وہ ہر مرد کی زد میں ہے اس لیے جہاں عارضی جنسی تعلق سے وہ اپنے گاہکوں پر اثر انداز ہوتی ہے، وہاں بعض اوقات کوئی گاہک بھی نادانستہ طور

سے اس کی کسی ایسی دکھتی رگ کو چھیڑ جاتا ہے کہ طوائف کے نیچے دبی عورت کا المیہ عریاں ہو جاتا ہے اور اسی لیے ''ہتک'' عظیم ہے۔ یہ افسانہ خود اسے بھی پسند ہے۔ ''میں خوش ہوا کہ آپ کو ''ہتک'' پسند آیا۔ مجھے خود یہ افسانہ پسند ہے۔ میں ایسے بہت سے افسانے لکھ سکتا ہوں۔''

ان خطوط میں بیماری کے بہت سے حوالے اور تفصیلات ملتی ہیں اور دلچسپ بات تو یہ ہے کہ ایک جگہ اس نے اپنے فن کا رشتہ بیماری سے استوار کیا ہے۔ ''مجھ میں یہ عجیب بات ہے کہ بیماری کے دوران میری قوتِ فکر بہت تیز ہو جاتی ہے۔ دراصل اس کا باعث میر جسمانی حرارت کی کمی ہے۔ جونہی میرا دل و دماغ جسمانی علالت کے باعث تپ جاتا ہے میری سوچنے کی قوت جس کو ایک خاص درجہ حرارت مطلوب ہوتا ہے اچھی طرح کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔'' بعض خطوط میں بیماری میں لکھی گی مخصوص تحریروں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ یہ عجیب یا مریضانہ سہی، مگر اس کی ''جی بی اس'' کو سمجھنے کے لیے ایک کلید بھی ہے۔ اس کے افسانوں میں گرم گرم فضا ایک خاص طرح کی اعصابی جھنجھلاہٹ اور بعض اوقات مریضانہ سا انداز روا ملتا ہے۔ تو کہیں یہ سب کچھ بخار کے بحران اور حرارت ہی کے پیدا کردہ تو نہیں، منٹو کا مشہور افسانہ ''نعرہ'' ایک ایسے شخص کے بارے میں ہے جو اپنی پژمردگی کے بحران کو ایک نعرہ سے اُڑا دیتا ہے۔ کہیں منٹو بھی تو ایسا ہی ''پگلا'' نہیں (''نعرہ'' ہمایوں میں ''پگلا'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا) جو اعصابی پژمردگی کا بحران دور کرنے کے لیے افسانوں کی صورت میں ''نعرے'' لگاتا ہو۔ واضح رہے کہ منٹو کے بقول ''مجھے یہ افسانہ بہت عزیز ہے'' کیا یہ حقیقت ہے؟ تو اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، اب تو ہمارے سامنے حرارت کے چند مظاہرے الفاظ کی صورت میں جمع ہیں۔ لیکن خود حرارت کا منبع سرد ہو چکا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے نام

ایڈیٹر انچارج

مصوّر ویکلی، سیکنڈ پیر خان اسٹریٹ بمبئی ۸

جنوری ۱۹۳۷ء

برادرِ مکرم

آپ کا گرامی نامہ ملا، اختر صاحب کا بے حد ممنون ہوں۔ انہوں نے خاکسار سے آپ کا تعارف کرایا۔ میں عنقریب ان کو شکریے کا خط لکھوں گا۔

آپ کا افسانہ ''بے گناہ'' واقعتہً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ PLASTIC میں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں۔ میں آپ کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ آپ میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

افسانے میں OBJECTIVE ٹچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں۔ کچھ عرصے سے فلمی افسانوں کی ماہیت پر غور کر رہا ہوں، چنانچہ میں نے آپ کے افسانے کو غیر ارادی طور پر فلم ہی کی عینک سے دیکھا اور اسے بہت خوب پایا۔TMOSPHERIC ٹچ بے حد اچھے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''اس دن شا، لورض، ام آتا گو مدج ریا تجا چڑیوں کے لاتعداد غول ''شی'' کی آواز سے اس کے مکان پر سے گزر جاتے تھے۔ چمگادڑیں بیری کی سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے ٹکرا کر پھڑ پھڑاتی تھیں اور پھر ہوا میں تیرنے لگتی تھیں۔ بیل جگالی کر رہے تھے۔ ایک بکری اپنے ننھے سے بچے کے ماتھے پر منہ رکھے کھڑی تھی، رحمان دھیمے سروں میں یہ گیت گا رہا تھا

کوئی نہیں سندا دکھ جا جمع کراں ماہیا''

فلمی افسانے میں اس قسم کی تفصیل بہت کارآمد اور مفید ہوتی ہے اور میرا خیال ہے کہ آپ ''منظر نامہ'' بطریق احسن لکھ سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ آپ کے مختصر افسانے میں دو تین عروجی مناظر بہت APPEALING ہیں۔

میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ ''بے گناہ'' جیسا کوئی اور فسانہ لکھیں اور میں کوشش کروں گا کہ وہ فلم ہو جائے۔ یہاں کے چند ڈریکٹروں سے میرے اچھے مراسم ہیں۔ افسانہ لکھتے وقت یہ خیال رکھیے کہ اس مےؓ پبلک کی دلچسپی کا کافی سامان ہو۔ دیہاتی، رقص، دیہاتی گانے اور اسی قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے اپنے افسانے میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ افسانہ بالکل سیدھا سادا ہو یعنی SMOOTH ہو اور کہیں الجھن نہ ہو۔ ہمارے یہاں کے فلمی افسنوں میں عام طور پر JERKS ہوتے ہیں جو نا قابلِ عفو جرم ہے۔ عام طور پر ٹریجیڈی زیادہ پسند کی جاتی ہے۔

میری اس درخواست کو عام نہ کر دیجئے گا کیونکہ پھر لوگ میرا جینا محال کر دیں گے، آپ اسٹوری لکھ کر مجھے جلد از جلد روانہ فرمادیں۔

''مصور'' (بمبئی کا ایک فلمی ہفتہ روزہ جسے منٹو عرصے تک مرتب کرتا رہا) کے لئے اگر کچھ روانہ کر سکیں تو بے حد ممنون ہوں گا۔ امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔

اگر ہو سکے تو اپنا فوٹو ضرور ارسال فرمائیے آپ کے فسانے کے ساتھ شائع ہو جائے گا۔

خاکسار

سعادت

یڈیٹر انچارج

مصوّر ویکلی، سیکنڈ پیرخان اسٹریٹ بمبئی ۸

جنوری ۱۹۳۷ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، گرامی نامہ ملا، ' بے گناہ' واقعتہً اچھا افسانہ ہے اور ہر آرٹسٹ اسکی تعریف کرے گا۔

فلمی دنیا میں قدم رکھنے کی خواہش کالج کے ہر طالب علم کے دل میں ہوتی ہے۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے یہی جنون میرے سر پر سوار تھا۔ چنانچہ میں نے اس جنون کو ٹھنڈا کرنے کے لئے بہت جتن کئے اور انجام کار تھک ہار کر بیٹھ گیا احمد ندیم صاحب! دنیا وہ نہیں جو ہم اور آپ سمجھتے ہیں اور سمجھتے رہے ہیں۔ اگر آپ کو کبھی سٹوڈیو کے سیاسیات مطالعہ کرنے کا موقع ملے تو آپ چکرا جائیں۔ فلم کمپنیوں میں ان لوگوں کا زیادہ اثر ہے جن کے خیالات بوڑھے اور پیش پا افتادہ ہیں۔ جو جاہلِ مطلق ہیں اور وہ لوگ جو اپنے سینوں میں فنِ صحیحہ کی پرورش کرتے ہیں، انہیں کوئی نہیں پوچھتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اوّل الذکر فلم کے عواقب وعواطف سے آشنا ہیں اور آخر الذکر کی

نگاہوں سے یہ چیزیں پوشیدہ ہیں اور پوشیدہ رکھی جاتی ہیں۔ کیوں؟........اس لئے کہ وہ ان بوڑھوں کی جگہ پر قابض نہ ہوجائیں۔

میں اگر فلم کمپنی کے دروازے کے اندر داخل ہونے میں کامیاب ہوگیا ہوں تو یہ ایک معجزے کے مترادف ہے۔ مجھے خود اس بات کی خبر نہ تھی کہ میں کبھی کسی فلم کمپنی میں کام کروں گا، خیر!........فلم کمپنی میں داخل ہوکر مجھے مطالعہ و مشاہدہ کا جو موقع بھی ملا وہ خود میں نے پیدا کیا اور اپنے دماغ کے زوع سے وہاں کام کرنے والوں سے اپ اپنے مطلب کی چیزیں نکال لیں۔ جو کچھ میں سیکھا ہے میں چاہتا ہوں کہ آپ بھی اس کو سیکھ لیں مگر مشکل یہ ہے کہ تحریر کے ذریعے سے یہ نہیں ہوسکتا۔ منظر نگاری ایک فن ہے جس کو باقاعدہ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال میں آپ کی خواہش کے مطابق آپ کو چند نمونے (یہ تحریریں انگریزی میں تھیں کیونکہ ان دنوں سارا سینیریو انگریزی میں لکھا جاتا تھا۔ رف مکالمے اردو یا ہندی میں لکھے جاتے تھے۔) نے بھیج رہا ہوں، شاید آپ ان سے کچھ سمجھ سکیں۔

اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیشِ نظر رکھیئے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کیریکٹروں کے ذریعے کESTABLISH کراتے چلے جائیں، مثلاً آپ لکھتے ہیں "فضل بڑا ظالم تھا"، تو سکرین پر دکھانے کے لئے ایک INCIDENT کی ضرورت ہے۔ فقط ڈائلاگ سے کام نہیں چل سکتا، سٹوری SMOOTH اور وقائع و مناظر سے بھری ہوئی ہو، قدم قدم پر ایک GRIP ہو۔

تمھیں یہ باتیں بتانے کے لئے بھی ایک طویل مقالے کی ضرورت ہے جو میرے جیسے مصروف آدمی کے لئے ناممکن ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں اس ضمن میں آپ کی اچھی خدمت نہیں کرسکوں گا۔ اگر دنیا میں مخلص آدمی خال خال نہ ملتے تو میں آپ کے لئے بہت کچھ کرسکتا تھا۔ جو چیزیں بھی میں آپ کے لئے روانہ کررہا ہوں، وہ آپ کو شاید ہی کوئی اور روانہ کرے......دنیا اسی ڈھب پر استوار کی گئی ہے۔

آپ اسٹوری لکھیئے اور جو نمونے میں روانہ کررہا ہوں، ان کو سامنے رکھ لیجیئے گا اسکے بعد میں کوئی اور مشورہ دے سکوں گا۔ مجھے آپ سے بے حد ہمدردی (مرتب ان دنوں گریجویشن کرنے کے بعد بیکاری کی زندگی بسر کررہا تھا) ہے۔ نظم کا شکریہ، "مصور" آئندہ سے آپ کو ملتا رہے گا۔

ممکن ہے آپ مجھ سے چھوٹے ہوں (ان دنوں مرتب کی عمر سوا بیس سال تھی)، مگر میری عمر بائیس برس سے زیادہ نہیں ہے۔ آپ نے جو اسٹوری لکھ رکھی ہے۔ اسے نامکمل صورت میں روانہ فرمادیں میں اسی کو دیکھ کر شاید آپ کو کوئی مفید مشورہ دے سکوں۔

خاکسار

سعادت حسن منٹو

بمبئی
(فروری ۱۹۳۷ء)

ندیم صاحب

وعلیکم السلام۔ آپ کا خط ملا۔ اگر میں اپنی گوناگوں اور تھکانے دینے والی مصروفیتوں میں گھرا ہوا نہ ہوتا تو یقیناً مجھے آپ کے جواب کا انتظار ہوتا۔ لیکن جب زندگی کچھ اس طور سے گزر رہی ہے کہ مجھے اپنے وجود ہی کے متعلق یقین نہیں تو ایسا کیونکر ہو سکتا تھا...... بے رحم قدرت کے ہاتھوں کیا کیا ستم سہنے نہیں پڑتے۔

آپ کے خط نے میرے دل و دماغ کو راحت پہنچائی ہے۔ میں آپ کے تکلیف دہ ماحول کو اچھی طرح محسوس کر سکتا ہوں اس لئے کہ میں بھی اسی تگ و دو میں ہوں جو ہم لوگوں کی رگوں سے جوانی کی تمام امنگیں باہر کھینچ رہی ہے۔

آپ نے میری قابلیت اور علمیّت کا اندازہ لگانے میں بہت جلدی سے کام لیا ہے۔ شاید آپ کو معلوم نہیں کہ میں نے خود کو کبھی ادیب کی حیثیت سے پیش نہیں کیا۔ میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر مختلف شکلیں بنتے رہتے ہیں۔

خدا کرے کہ آپ کے سینے میں اخلاص بدرجہ اتم موجود ہو، لیکن میں چلتے چلتے ایسے مقام پر آ گیا ہوں جہاں انسان SEPTIC بن جاتا ہے۔

آپ زیادہ الجھنوں میں گرفتار ہونے کی کوشش نہ کریں بہتر یہی ہے کہ آپ اپنی مرضی کے مطابق اسٹوری لکھیں اور میرے پاس روانہ کر دیں۔ اس طرح میں جو ہدایت یا مشورہ دوں گا وہ زیادہ قابلِ فہم ہوگا۔ انگریزی کی عبارت صرف اس لئے لکھنا ضروری ہوتی ہے کہ یہاں کے ڈائرکٹر اردو زبان سے نا لکل ناواقف ہوتے ہیں۔ آپ اردو میں لکھیں، کوئی حرج نہیں۔

میں نے حال ہی میں ایک اسٹوری لکھی ہے جو ڈائرکٹروں کو پسند آئی ہے، اور امید ہے کہ کل پرسوں تک مالک اسکے FILM VERSION کا فیصلہ کر دیں گے۔ اس کے مصنف کی حیثیت میں میں اپنے آپ کو پیش نہیں کر رہا ہوں، اس کی خاص وجہ ہے جو آپ کو بتانے کی ضرورت نہیں۔

میں اپنی قسمت کے ساتھ عنقریب ایک بازی کھیلنے والا ہوں، اگر میں جیت گیا تو آپ بصد شوق میرے پاس تشریف لا سکتے ہیں۔

آپ کبھی کبھی "مصوّر" کے لئے کچھ بھیج دیا کریں۔ حیرت ہے کہ "مصوّر" کا پرچہ آپ کو کیوں نہیں ملا۔ حالانکہ رفستر میں آپ کا نام میں نے پچھلے ہفتے لکھوا دیا تھا۔

آپ اپنی اسٹوری (ڈرامہ) جلد بھیجنے کی کوشش کریں۔ حسب ارشاد فوٹو بھیج رہا ہوں اس سے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ میں ایک WRECK INTELLETUAL ہوں۔ کیا آپ اپنا فوٹو روانہ نہیں کر سکتے؟

میری صحت ان دنوں خراب ہے۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

بالسرا بنگلہ

جیکسن گارڈن ناسک شہر

اپریل ۱۹۳۷ء

برادرِ محترم

وعلیکم السلام! آپ کا خط کل لوکیشن پر ملا جہاں ہم شوٹنگ کر رہے تھے۔ آپ نے میرے متعلق جو بلند رائے مرتب فرمائی، اس کا شکریہ مگر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ آپ کو ایسی باتوں میں اتنی عجلت نہیں برتنی چاہئے، یہ میں تجربے کے بنا پر کہہ رہا ہوں۔ مجھ میں جو چیز آپ کو پسند آئی ہے اور جسے آپ خلوص کا نام دیتے نہیں، اس کو میں اپنی ناقابلِ اصلاح کمزوری یقین کرتا ہوں۔ ایسی کمزوری جو میری صحت، میری روح پر برا اثر کرنے کا وجب بنی رہی ہے۔

حضرت اختر شیرانی سے آپ کو عقیدت ہے۔ کسی سے عقیدت رکھنا بری بات نہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آپ غائت درجہ سادہ لوح ہیں اور ہڈیوں کے گودے تک جذباتی..... ذرا لطف دیکھئے کہ میں آپ پر تنقید کر رہا ہوں اور میں خود آپ سے کہیں بڑھ کر جذباتی ہوں۔

''بے گناہ'' چند معمولی اسقام کے باوصف بہت اچھا افسانہ تھا۔ خیالات وافکار کی تشکیل میں سادگی تھی جو میکسم گورکی مرحوم کے افسانوں کا طرّہ اعتبار ہے۔ ''بے گناہ'' پڑھ کر آپ کو ایک تعریفی خط لکھ کر میں خاموش ہو جاتا مگر چونکہ میں ایک عرصے سے اپنے وجود ''تورگنیف'' کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیئے کے مانند فضول سمجھتا ہوں۔ اس لئے میں نے چاہ کہ کسی کے کام آسکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آسکے تو اس سے بڑھ کر وہ اور کیا چاہ سکتی ہے۔

میری صحت اچھی ہے، لیکن مجھے خدشہ ہے کہ بمبئی جا کر میں پھر مریض بن جاؤں گا..... اللہ رحم کرے۔

یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے اسٹوری مکمل کر لی ہے۔ میں اس کو خوب غور سے دیکھوں گا اور اس

بارے میں آپ کو مزید تاکید کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ بہتر ہوگا کہ آپ اسٹوری کو میرے بمبئی کے پتے سے روانہ فرمائیے۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ ہم کب یکا یک بمبئی چل دیں۔

''مصور'' آپ کو شاید لاہور کے پتے سے جاتا ہوگا۔ بات یہ ہے کہ آپ کا پتہ چھپ چکا ہے اور دفتر والے اس پر آپ کا نیا پتہ لکھنا بھول جاتے ہوں گے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ سرے سے آپ کو پرچہ بھیجتے ہی نہ ہوں۔ بمبئی پہونچنے پر میں اس کا پورا انتظام کردوں گا۔ پرچہ ہر ہفتے آپ کو مل جایا کرے۔

خدا کرے کہ آپ کی دعائیں قبول ہوں۔ امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے، خط بھی آئندہ بمبئی کے پتے سے روانہ فرمائیے گا

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷ اراڈلفی چیمبر،
کلیر روڈ، بمبئی،
(مئی ۱۹۳۷ء)

برادر مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کا محبت نامہ ملا۔ میں آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ اپنے اخلاص کے باعث مجھے اچھا سمجھتے ہیں۔ گو میں اتنا اچھا نہیں ہوں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ہم کب ایکدوسرے سے ملیں۔ آپ نے تو مجھے فوٹو کے ذریعے تھوڑا بہت دیکھ لیا ہوگا مگر آپ کا تو میرے دماغ میں صرف تصو ہی تصور ہے۔

''ہمایوں'' میں آپ کا افسانہ ''مسافر'' میں نے پڑھا تھا مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں یہ افسانہ پڑھ کر فارغ تھا تو میں نے ایک دوست سے جو اس وقت کمرے میں تشریف لائے تھے، یہ کہا تھا ''میں نے ابھی ابھی ایک اچھا افسانہ پڑھا ہے''

میں بہت کم افسانے پڑھتا ہوں مگر جب کبھی آپ کا نام کسی پرچے میں نظر آتا ہے تو اسے مطالعے کے لئے ایک طرف ضرور کر لیتا ہوں۔ شاید یہ اس اثر کا باعث ہے جو آپ کے پہلے افسانے نے مجھ پر کیا تھا۔ ''مسافر'' دیہات کے اس کچے مکان کے مترادف ہے جس کو ایک نوخیز معمار نے تعمیر کیا ہو۔

میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiments زیادہ نہیں بھرنا چاہئے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiments آپ کی مینج (مغز) تک پہونچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجئے۔

میں نے حال ہی میں ایک افسانہ ''منتر'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ یہ شاید لاہور کے ریڈیو اسٹیشن سے

بارے میں آپ کو مزید تاکید کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ بہتر ہوگا کہ آپ اسٹوری کو میرے بمبئی کے پتے سے روانہ فرمایئے۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ ہم کب یکا یک بمبئی چل دیں۔

''مصور'' آپ کو شاید لاہور کے پتے سے جاتا ہوگا۔ بات یہ ہے کہ آپ کا پتہ چھپ چکا ہے اور دفتر والے اس پر آپ کا نیا پتہ لکھنا بھول جاتے ہوں گے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ سرے سے آپ کو پرچہ بھیجتے ہی نہ ہوں۔ بمبئی پہونچنے پر میں اس کا پورا انتظام کردوں گا۔ پرچہ ہر ہفتے آپ کو مل جایا کرے۔

خدا کرے کہ آپ کی دعائیں قبول ہوں۔ امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے، خط بھی آئندہ بمبئی کے پتے سے روانہ فرمایئے گا

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷ ارا ڈلفی چیمبر،

کلیر روڈ، بمبئی،

(مئی ۱۹۳۷ء)

برادر مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کا محبت نامہ ملا۔ میں آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ اپنے اخلاص کے باعث مجھے اچھا سمجھتے ہیں۔ گو میں اتنا اچھا نہیں ہوں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ہم کب ایکدوسرے سے ملیں۔ آپ نے تو مجھے فوٹو کے ذریعے تھوڑا بہت دیکھ لیا ہوگا مگر آپ کا تو میرے دماغ میں صرف تصو ہی تصور ہے۔

''ہمایوں'' میں آپ کا افسانہ ''مسافر'' میں نے پڑھا تھا مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں یہ افسانہ پڑھ کر فارغ تھا تو میں نے ایک دوست سے جو اس وقت کمرے میں تشریف لائے تھے، یہ کہا تھا ''میں نے ابھی ابھی ایک اچھا افسانہ پڑھا ہے''

میں بہت کم افسانے پڑھتا ہوں مگر جب کبھی آپ کا نام کسی پرچے میں نظر آتا ہے تو اسے مطالعے کے لئے ایک طرف ضرور کر لیتا ہوں۔ شاید یہ اس اثر کا باعث ہے جو آپ کے پہلے افسانے نے مجھ پر کیا تھا۔ ''مسافر'' دیہات کے اس کچے مکان کے مترادف ہے جس کو ایک نوخیز معمار نے تعمیر کیا ہو۔

میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiments زیادہ نہیں بھرنا چاہئے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiments آپ کی مینخ (مغز) تک پہونچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجئے۔

میں نے حال ہی میں ایک افسانہ ''منتر'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ یہ شاید لاہور کے ریڈیو اسٹیشن سے

براڈ کاسٹ ہوا۔ اسے ضرور سنئے گا، اس میں آپ کو میں ایک اور رنگ میں نظر آؤں گا۔

''مصور'' آپ کی خدمت میں باقاعدہ پہونچتا رہے گا۔ نظم کا بے حد شکریہ۔ اس ہفتے پرچہ میں چھپ رہی ہے۔

مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ کے افسانوں کا مجموعہ (چوپال) چھپ رہا ہے۔ سالک (مولانا عبدالمجید سالک) مرتب کے ادبی رہنما) صاحب افسانے کی ماہیت سے اتنے واقف نہیں کہ وہ آپ کے افسانوں کی کتاب کا دیباچہ لکھیں۔

آپ کی حُزنیت کے پیشِ نظر افسانوں کے مجموعے کا ٹائیٹل میرے خیال میں پت جھڑ'' اچھا رہے گا۔

تمباکو کے لئے شکریہ، اب مجھے اس کی ضرورت نہیں۔

فوٹو......... بھیج رہا ہوں۔

خدا کرے آپ کی دعائیں قبول ہوں، امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ خط بھی آئندہ بمبئی کے پتے سے روانہ فرمایئے گا۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷ اراڈلفی چیمبر،
کلیر روڈ، بمبئی،
(مئی ۱۹۳۷ء)

برادر مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کا محبت نامہ ملا۔ تصویر بھی ملی۔ بے حد شکریہ۔ تصویر نے آپ کے صحیح خدوخال پیش کرنے میں دیانت سے کام نہیں لیا۔ سفیدی کی افراط نے وہ خطوط غارت کر دئے جن سے کریکٹر کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال نہ ہونے سے بہتر ہے۔

مجھے آپ کے اخلاص کا یقین ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح مجھے اس دنیا میں اپنی ہستی کا۔ اس سے غلط اندازہ نہ لگایئے گا۔

مجھے خوشی ہے کہ آپ نے میرا تجویز کردہ نام اپنی کتاب کے لئے پسند کیا۔ ''پت جھڑ'' نہایت موزوں اور مناسب نام ہے۔

آپ کے افسانوں اور آپ کی نظموں کا مطالعہ میرے لئے باعثِ راحت ہوتا ہے۔ اس لئے کہ مجھے آپ کے انتخاب کردہ رنگوں سے پیار ہے۔

آپ کی غزل ''مصور'' کے تازہ پرچے میں شائع ہو رہی ہے، مگر میں اس پر نوٹ نہیں لکھ سکا۔ میرا خیال ہے کہ مستقبل قریب میں خود ہی کچھ لکھوں گا۔

میری صحت ان دنوں اچھی ہے۔

آپ ایک کام کریں۔ فرصت کے وقت میں چند نہایت ہی sentimental گیت (مرتب نے مختلف اوقات میں منٹو مرحوم کو متعدد گیت بھیجے، جن میں سے چند ان کے ڈراموں اور ریڈیو فیچروں میں شامل ہیں) لکھ کر مجھے روانہ فرمادیں۔ مجھے ان کی ضرورت ہے۔ گیتوں کا موضوع عشق کے مختلف مدارج ہو۔ لفظوں کی تکرار خوبصورتی کا باعث ہوتی ہے۔ اس لئے میری رائے ہے کہ آپ ایک دو گیتوں میں ایسی تکرار ضرور پیدا کریں۔

اور اگر ہو سکے تو پندرہ بیس منٹ کا ایک Opera لکھ کر بھیج دیں۔ مندرجہ ذیل موضوع میں سے کوئی ایک لے لیجئے گا۔

(۱) انارکلی (۲) شکنتلا (۳) قلوپطرہ

(۴) ہیر رانجھا (۵) شیریں فرہاد (۶) سوہنی مہیوال

Opera کی تکنیک کا مطالعہ ضروری ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ کو اس پر کوئی کتاب مل جائے گی۔ ورنہ آپ تخیل کی مدد سے کچھ نہ کچھ لکھ لیں گے۔ میں آپ کا یہ opera یہاں کے ریڈیو اسٹیشن میں دینا چاہتا ہوں۔ آپ کی دو غزلیں مستقبل قریب میں یہاں کے دو گویے گائیں گے۔

مجھے افسوس ہے کہ میرے پاس اپنی تصنیف یا تالیف کی کوئی کاپی موجود نہیں۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

معرفت ہفت روزہ ''سماج''

۲۔ پیر خان اسٹریٹ، بمبئی ۸

(۱۰ مئی ۱۹۳۷ء)

برادر مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کا نوازش نامہ ملا۔ اس سے قبل میں آپ کی خدمت میں ایک خط روانہ کر چکا ہوں۔ امید ہے کہ وصول فرمایا ہوگا۔ ناسک سے واپسی پر ''مصور'' سے علیحدہ ہو گیا تھا اور یہ بات کوئی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ اس کے متعلق میں کچھ کہوں یا سنوں۔ مالک ''مصور'' سے میرے تعلقات دوستانہ ہیں۔ علیحدہ

ہونے پر بھی میں ان کے قریب ہوں...... یہ میری عقیدت ہے۔
آپ کی اسٹوری میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ فلمی نہیں۔ وہ فلمی کس طرح نہیں؟ اس سوال کے جواب کے لئے کئی صفحات درکار ہیں اور میرا خیال ہے کہ یہ صفحات لکھ کر بھی میں آپ کو اپنا مدعا بطریق احسن نہ سمجھا سکوں گا۔ شاید اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ فلمی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لئے اسٹیڈیو بہترین استاد ہے۔ آپ پردے پر فلموں کو بغور دیکھ کر بھی سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ پھر بھی سینما ہال میں چند ضروری نکتوں پر روشنی ڈالنے والا موجود ہونا چاہئے۔

آپ اچھے افسانے لکھ سکتے ہیں۔ اس کا اندازہ مجھے آپ کے ''بے گناہ'' سے ہو گیا تھا۔ مجھے بہت کم افسانے یاد رہتے ہیں مگر آپ کا ''بے گناہ'' مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ وہ معمولی خامیوں کے باوصف آپ کا بہترین افسانہ ہے۔ گو میں خود حوصلہ ہارتا رہتا ہوں۔ مگر میری استدعا ہے کہ آپ ہرگز حوصلہ نہ ہاریں۔

مجھ میں بحیثیت انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں۔ اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے کہ ان کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اٹھانے پڑے ہیں۔ میں اس تلخ حقیقت کے پیشِ نظر آپ سے کئی بار کہہ چکا ہوں کہ آپ میرے متعلق کوئی رائے مرتب نہ کریں۔

میں بمبئی میں پچاس روپے ماہوار کما رہا ہوں اور بے حد فضول خرچ ہوں۔ اگر آپ یہاں چلے آئیں تو میرا خیال ہے کہ ہم دونوں گزر کر سکیں گے۔ میں اپنی فضول خرچی بند کر سکتا ہوں۔ مجھے آپ کی مجبوریوں کا بھی احساس ہے۔ اس لئے کہ میں ان مجبوریوں سے خود گزر چکا ہوں۔ میں آپ کو کرایہ ادا کر دیتا اور کر سکتا تھا۔ اس لئے کہ ابھی آٹھ روز ہوئے میرے پاس پانچسو روپے تھے اور اب یہ حالت ہے کہ صرف بیس روپے باقی ہیں۔ مجھے کتابیں خریدنے اور یوں ہی روپیہ برباد کرنے کا خبط ہے اور میں اسی سے لطف اٹھاتا ہوں۔ زندگی رہے تو روپیہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔ آپ یہاں تشریف لا سکتے ہیں مگر یہ یاد رکھئے کہ آپ کو میری زندگی کی دھوپ چھاؤں میں رہنا ہوگا۔ میرے پاس چھوٹا سا کمرہ ہے جس میں ہم دونوں رہ سکتے ہیں۔ کھانے کو ملے نہ ملے پڑھنے کو کتابیں مل جایا کریں گی اور آپ کوشش کریں گے تو بہت ممکن ہے اچھی کتابوں کے ساتھ اچھے کھانے بھی مل جائیں۔ اگر میرا یا آپ کا لکھا افسانہ کوئی فلم کمپنی خرید لے تو دو تین مہینے عیش مین گزر سکتے ہیں۔ کہئے کیا ارادہ ہے؟

''سماج'' ((''مصور کے علاوہ منٹو ہفت روزہ ''سماج'' پیر خان اسٹریٹ بمبئی کے بھی ایڈیٹر رہے۔) میرا پرچہ نہیں ہے۔ یہ دراصل ایک عزیز یہاں سے نکال رہے ہیں۔ پہلی جلد شائع ہو گئی ہے۔ آپ کے پاس پہونچ جائے گی۔ آپ کی نظم میں ''ہمایوں'' میں پڑھی ہے افسوس نہ مجھے شعر پڑھنے آتے ہیں اور نہ ہی ان کو appericiate کر سکتا ہوں۔ چونکہ آپ نے لکھی ہیں اس لئے اچھی ہی ہوگی۔ ''شغل'' (منٹو کا ایک افسانہ

جو ''منٹو کے افسانے'' میں شامل ہے) کے متعلق رائے عالیہ کا شکریہ۔

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

معرفت ہفت روزہ ''سماج''

۲۔پیر خان اسٹریٹ ،بمبئی ۸

(مئی ۱۹۳۷ء)

بھائی صاحب!

وعلیکم السلام ۔گرامی نامہ ملا۔نظم اور افسانے کا شکریہ۔ یہ دونوں چیزیں ''سماج'' کے دوسرے شمارے میں چھپ رہی ہیں۔ پرچہ اگر چھپتا رہا تو آپ کے پاس پہونچتا رہے گا۔

دیہاتی معاشرت کے متعلق جو پلاٹ آپ کے ذہن میں محفوظ ہے، آاس کی تشکیل اولین فرصت میں کیجئے۔ بہت ممکن ہے کہ وہ فلم کے لئے موزوں اور مناسب ہو۔ ناولوں کو فلم کے لئے adopt کرنے کا خیال اچھا ہے مگر معاف کیجئے جو مصنف آپ نے چنا ہے (مرتب نے شاید رائٹر ریبگرڈ یا اسٹیونسن کا ذکر کیا تھا۔) وہ میری نظر میں کوئی خاص وقعت نہیں رکھتا۔ایسی داستانیں ان رنگین پردوں کے مترادف ہوتی ہیں جن کے پیچھے کچھ نہ ہو۔ میں اس افسانہ نگار کا قائل ہوں جس کی تخلیق دیکھنے کے بعد ہم کچھ دیر سوچیں۔آپ مندرجہ ذیل مصنفوں میں سے کسی ایک کی کتاب فلم کے لئے منتخب کر سکتے ہیں۔

انتون چیخوف ، طالسطائی ، میکسم گورکی، تورگیف ، دوستووسکی ، اندریف، میری کوریلی ، وکٹر ہیوگو، گستاوَ فلابیر ،ایمل زولا ، پیرلوئی، ڈکنز۔

آپ کے ہیرو کے رول کے لئے دو ایکٹروں (شاید یہ نام بلیمور یا برادران کے تھے) کا نام تجویز کیا ہے ان ناموں نے آپ کے خط کی ساری شعریت کا ناس مار دیا ہے۔ وہ بالکل جاہل ہیں۔ کاٹھ کی پتلیاں ان سے کہیں اچھا ایکٹ کر سکتی ہیں۔

''سماج'' کے سابق مدیر اعلیٰ ''من موہن'' کے مصنف کے بڑے بھائی ہیں۔ ''مصور'' کے لئے آپ کچھ نہ کچھ ضرور بھجتے رہیں۔

جوا کھیلنا، شراب پینا اور اس قسم کے دوسرے فعل جسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجھ میں روحانی کمزوریاں اور ذہنی خامیاں ہیں جن کی تفصیل میں جانے کے لئے میرے قلب میں سکون نہیں۔ یہ چیزیں آپ کو میرے قریب رہنے ہی سے معلوم ہو سکتی ہیں۔

اگر آپ کے بمبئی آنے میں مالی مشکلات حائل ہیں تو اطلاع دیجئے۔ اس وقت میرے پاس پچیس روپے اور کچھ آنے ہیں جو ایک ماہ کا خرچ ہے۔ لیکن آپ کے کرائے کے لئے کچھ بندوبست ہوسکتا ہے........کوشش سے۔

یہاں بھی گرمی پڑ رہی ہے مگر اتنی نہیں کہ بھیجا پگھل جائے۔

اگر آپ کو ٹریجڈی پسند ہے تو پھر فلم کے لئے کوئی ٹریجڈی ہی لکھئے۔ میں بیمار ہوں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

ہفت روزہ ''سماج''

بمبئی ۸

(جون ۱۹۳۷ء)

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، خط آپ کا ملا۔ سماج کے دو پرچے آپ کو بھجوادئے ہیں، امید ہے آپ کو مل گئے ہوں گے۔

دیہاتی معاشریت سے متعلق کہانی کا جو پلاٹ آپ روانہ کریں گے میں اس کو خوب غور سے پڑھوں گا اور یقیناً اس بارے میں آپ کو اپنی رائے سے مطلع کروں گا۔ اگر ہوسکا تو کوئی مفید مشورہ بھی دوں گا۔

مارگریو کی کتاب ضرور مطالعہ کیجئے اور اگر ہوسکے تو روسی ڈائریکٹر Pudoukin پدوکن کی کتاب ''فلم تکنیک'' بھی پڑھ ڈالئے۔ آپ کو اس میں Tempo کے متعلق بہت مفید باتیں معلوم ہوں گی۔

اسٹیونس کی جن تصانیف کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ بہت اچھی ہیں اور فنی اور ادبی نقطہ نگاہ سے بھی ان کا مرتبہ بلند ہے۔ لیکن جو چیز آپ کو روسی ناول نویسوں میں کے افکار میں ملے گی اس کا ان کتابوں میں نام ونشان بھی نہیں۔

اگر اس رنگین فلم میں جس کے ساتھ میرا نام بھی ایک حد تک وابستہ ہے۔ ماسٹر نثار ہیرو کے فرائض انجام دے رہا ہے، تو اس کے یہ معنی نہیں کہ میرا ذوق بگڑ گیا ہے۔

''مصور'' کے لئے جو غزلیں اپ نے روانہ کی ہیں ان کا شکریہ۔

اگر اپ یہاں ہوتے تو میں آپ کی کچھ مدد کرسکتا تھا۔ آپ جب چاہیں میرے پاس تشریف لاسکتے ہیں۔

میری صحت دن بہ دن خراب ہورہی ہے۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

(لفافے کی پشت پر) علالت کے باعث یہ خط جلد پوسٹ نہ ہوسکا۔ معذرت خواہ ہوں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
(مئی ۱۹۳۸ء)

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، آپ کا محبت نامہ مجھے مل گیا تھا مگر چند ناز یر وجوہ کے باعث فوراً ہی آپ کو اس کی رسید سے مطلع نہ کر سکا جس کا مجھے افسوس ہے۔

آپ کی پریشانیاں میں سمجھ سکتا ہوں۔ اس لئے کہ میں بھی ایک مدّت سے ایسی ہی تلخیوں میں گھرا ہوا ہوں۔ زندگی کا معنی جیسا کہ میں سمجھا ہوں، ایک طویل موت ہے۔ ہمت کو ہاتھ سے نہ چھوڑیئے اور مصیبت کے پہاڑوں میں اپنا راستہ کاٹتے رہیے خدا بہتر کرے گا۔

میں بے حد مسرور ہوں کہ آپ کو میرا مرتب کیا ہوا روسی بمبر پسند آیا ہے۔ ''ہایوں'' نے ایک روسی بمبر شائع کیا تھا جو حامد علی خاں صاحب نے میری مدد سے مرتب کیا تھا۔ اگر آپ کو روسی ادب کے متعلق کچھ جاننے کا شوق ہو تو اسے بھی ضرور پڑھیے۔ پچھلے دنوں ''ہمایوں'' کے کسی بمبر میں میرا تازہ افسانہ ''نیا قانون'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا کیا یہ آپ کے مطالعے سے گزرا ہے۔ اسکے متعلق اپنی رائے سے ضرور مطلع فرمایئے۔

میں آپ کا بے حد ممنون و متشکر ہوں کہ آپ نے اپنے دل میں مجھے بہت اچھی جگہ دے رکھی ہے، حالانکہ میں اس کا اہل نہیں۔ یہ بہت اچھا ہے کہپ اور مجھے میں کافی فاصلہ ہے اور ہم نے ابھی تک ایک دوسرے کو نہیں دیکھا۔ کیونکہ مجھے یقین ہے کہ جب ہم ایک دوسرے کے قریب ہو گئے تو وہ بات جاتی رہے گی جو اس وقت میں یا آپ محسوس کرتے ہیں۔ انسان بے حد ذلیل ہے (معاف کیجئے گا) اور دل ایسی چیز ہے کہ اس پر میں جمتے دیر نہیں لگتی۔

مجھ میں ایک لاکھ ایک عیب ہیں جو اس وقت آپ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ جس وقت آپ میرے قریب آگئے تو میں بالکل ننگا ہوں جاؤں گا۔ کیا یہی اچھا نہیں کہ ہم دور ہی دور رہیں۔

اپنے افسانوں کا مجموعہ ضرور شائع کرایئے، مگر میں تعارف کیا لکھوں گا، اس کے لئے کسی بڑے آدمی سے کہئے۔

آپ فلم اسٹوری ضرور لکھئے۔ میں اس ضمن میں آپ کی ہر ممکن مدد کرنے کے لئے تیار ہوں۔

امپیریل فلم کمپنی میں میرا ایک افسانہ ''مجھے پاپی کہو'' فلمایا جا رہا ہے۔ اسکی شوٹنگ قریب قریب ختم ہو گئی ہے اب شاید میں کوئی اور اسٹوری لکھنا شروع کروں۔

میں اپنا تازہ فوٹو بہت جلد آپ کی خدمت میں روانہ کر دوں گا مگر آپ اسے کیا کریں گے۔

میں ان دنوں نیم تندرست ہوں۔ ڈاکٹر سے انجکشن لے رہا ہوں۔ پچھلے دنوں یہاں بمبئی میں میرا عقد ہوا ہے۔ آپ کو اس خبر سے حیرت ضرور ہوگی۔

امید ہے کہ آپ بصحت ہوں گے۔ کیا مشگری میں اچھا تمبا کو مل سکتا ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

سروج مودی ٹون

پریل بمبئی

(جون ۱۹۳۸ء)

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، گرامی نامہ ملا، شکریہ

مجھے بہت افسوس ہے کہ میں آپ کے خط کا جواب اس قدر تاخیر کے بعد دے رہا ہوں وہ بھی اتنا مختصر۔ دراصل جکل میں بے حد مصروف ہوں۔ امپیریل چھوڑ کر جب سے سروج میں آیا ہوں چیونٹیوں بھرا کباب بن رہا ہوں۔ دن رات ادھوری فلموں کے بقایا جے لکھتا رہتا ہوں۔

میں خوش ہوں کہ آپکو ''نیا قانون'' پسند آیا۔ ''ہمایوں'' کی کسی تازہ اشاعت میں میرا ایک نیا افسانہ شائع ہوگا۔ ضرور مطالعہ فرمایئے گا۔ ''دسمبر کی رات'' مجھے بے حد پسند آئی تھی۔ آپ خوب لکھ رہے ہیں۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

آپ کے خیالات اور جذبات سے میں بہت متاثر ہوا ہوں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے۔

اپنا تازہ فوٹو بہت جلد آپ کی خدمت میں روانہ کردوں گا۔

مفصل خط اولین فرصت میں لکھنے کا وعدہ کرتے ہوئے فی الحال آپ سے اجازت چاہتا ہوں۔ دروازے پر موٹر کھڑی ہے، مجھے کمپنی والوں نے بلایا ہے۔ لیجئے رخصت۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

سروج مووی ٹون

بریل بمبئی

جولائی ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، گرامی نامہ ملا، شکریہ۔

میں سروج کمپنی میں چلا آیا ہوں۔ مگر اس کے نظام کی اصلاح میرے بس کی بات نہیں، جب تک اس کمپنی کا مالک ہی اپنی اصلاح کا خیال نہ کرے۔ مجھ سے کیا کسی سے بھی کچھ نہیں ہوسکتا۔ فلم کمپنیوں کی فضا میں مجھے ایک بات پر بڑی حیرت ہوتی ہے کہ اس لائن کے سرمایہ دار اپنے سرمائے کو اپنے ہاتھوں ہی سے خاک میں کیوں ملاتے ہیں۔

''نیا قانون'' کے متعلق آپ نے ضرورت سے زیادہ میری تعریف کی ہے شکریہ، لیکن یہ خیال رکھئے گا کہ میں اپنی تعریف سن کو بہت جلد پھول جایا کرتا ہوں یہ میری ایک کمزوری ہے۔

اگر آپ یہاں بمبئی آنا چاہیں تو میں ''مصور'' کی ادارت کے لئے آپ کے متعلق بات چیت کرسکتا ہوں۔ تنخواہ چالیس روپیہ ماہوار سے زیادہ نہیں مل سکے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ جیسے ادیب کے لئے یہ رقم باعث ہتک ہے مگر کیا کیا جائے..... مجبوری کس چیز کا نام ہے۔ اگر آپ یہاں چلے آئیں تو میں سمجھتا ہوں کہ کسی فلم کمپنی میں آپ کو چانس مل سکے گا۔ ''مصور'' کے مالک مسٹر نذیر نہایت شریف انسان ہیں اور میرے بڑے مہربان ہیں ان کی ایک فلم کمپنی کے مالک سے ملاقات ہے۔ اس لئے آپ کے لئے فوراً ہی کوشش ہو سکے گی۔ مجھے اپنے ارادے سے واپسی ڈاک مطلع فرمایئے تا کہ میں آپ کو کوئی مشورہ دے سکوں۔ مفصل خط بھی آپ کا جواب آنے پر ہی لکوں گا۔ میں دراصل ان دونوں ایک نئی فلم اسٹوری لکھنے میں مصروف ہوں۔ اس کا عنوان ''تو بڑا کہ میں بڑا'' یہ لیڈر شپ اور خطاب یافتہ لوگوں پر ایک مزاحیہ طنز ہوگی۔

میری صحت اچھی ہے۔ یہاں بمبئی میں برسات زوروں پر ہے۔

امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

خط پرانے پتے ہی سے لکھتے رہئے۔ کمپنی میں خط گم ہو جایا کرتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
ستمبر ۱۹۳۸ء

برادرِ عزیز

وعلیکم السلام۔آپ کا خط ملا۔اوپیرا کے لئے سیفو والی ٹریجیڈی ٹھیک اور موزوں ہے۔لیکن اچھا ہوتا اگر آپ اسی سرزمین سے کوئی مضمون پیدا کرتے۔ہندوستان کی تاریخ میں ایسے المیہ ابواب کی کمی نہیں۔ہرحال آپ اسے مکمل کر کے مجھے روانہ کریں۔پھر آپ کو بتا سکوں گا۔کہ یہ کام آسکتی ہے یا نہیں۔بہت ممکن ہے کہ اس میں کچھ ردوبدل کرنا پڑے۔

گیت ضرور لکھ کر بھیجئے۔ان میں آپ کی شاعری کا خاص رنگ جو مجھے بہت پسند ہے ضرور ہونا چاہیئے۔وہ ڈرامہ جو آپ نے فلم کے لئے لکھا تھا۔اس میں آُ نے چند گیت بھی لکھے تھے مگر وہ مجھے پسند نہیں آئے تھے۔میرا خیال ہے کہ آپ نے انہیں بڑی عجلت میں مرتب کیا ہوگا۔

''مصور'' میں آپ کی نظم شائع ہر رہی ہے۔آپ نے جس نوٹ کے بارے میں لکھا ہے۔وہ میں ابھی شائع نہیں کرسکتا۔اسکی وجہ یہ ہے کہ میں آپ کے بارے میں اس وقت تک کچھ نہیں لکھنا چاہتا جب تک مجھے خود اس کی ضرورت محسوس نہ ہو۔اس کا یہ مطلب ہے کہ آپ کے کہے پر ایسا کرنا پسند نہیں کرتا۔میں خود کچھ لکھنا چاہتا تھا اور بہت جلد لکھوں گا۔

میں اپنے قلم سے کوئی ایسا مضمون نہیں دیکھنا چاہتا۔جو بعد میں مجھے پسند نہ آئے۔امید ہے کہ آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے۔

آئندہ ہفتے کی اشاعت میں آپ کے افسانوں کا اشتہار دے دیا جائے گا۔میں ان دنوں بے حد مصروف ہوں۔چیونٹیوں بھرا کباب بن رہا ہوں۔یہ خط بڑی افراتفری میں لکھ رہا ہوں جیسا کہ ظاہر ہے۔

امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

مجھے 'شاہ دولہ کے چوہوں'' کے بارے میں اگر آپ کچھ مسالہ بہم پہنچا سکیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ اسکے علاوہ ''زنخوں اور حشوں'' کے بارے میں اگر دلچسپ باتیں فراہم کر کے مجھے بھیج دیں تو آپ کا بہت ممنون ہوں گا۔میں دو تین مضمون لکھنا چاہتا ہوں۔یہ تفصیلات آپ کو اپنے دوستوں سے معلوم ہو سکتی ہیں۔امید ہے کہ آپ اس کام میں میری مدد ضرور کریں گے۔

اس کے علاوہ اگر آپ کے گاؤں میں ایسے دلچسپ رسم و رواج ہوں جن کی تفصیل غیر ممالک کے پرچوں میں چھپ کر دلچسپی کا سامان پیدا کر سکے تو مجھے ضرور مطلع فرمایئے۔

میرے لائق کوئی خدمت ہو تو ضرور لکھئے ''مصور'' اب آپ کو باقاعدہ مل جاتا ہوگا۔

خاکسار   سعادت حسن منٹو

اورینٹل نیوز ایجنسی

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

ستمبر ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، آپ کا خط اور نظمیں ملیں، بے حد شکریہ، آپ کے خط سے پتہ چلتا ہے کہ آپ انٹرویو کے لئے لاہور گئے ہوئے تھے۔ شاید کسی ملازمت کے سلسلے میں کیا اس کا نتیجہ امید افزا نکلا؟ خدا کرے کہ آپ کی ملازمت کا سلسلہ کہیں نہ کہیں ہو گیا ہو۔

اوپیرا جب بھی تیار ہو جائے بھیج دیجئے گا مگر سب سے پہلے ''مصور'' کے ''دیوالی نمبر'' کے لئے ''دیوالی'' پر ایک نظم اپنے مخصوص رنگ میں لکھ کر روانہ کر دیجئے مگر بہت جلد مجھے امید ہے کہ آپ یہ تکلیف میری خاطر ضرور گوارا کریں گے۔ میں آپ کا بہت ممنون ہوں گا۔

میری شادی....؟ میری شدی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی۔ میں صرف ''نکاحیا'' گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مر چکا ہے۔ میرا باپ بھی زندہ نہیں، وہ چشمہ لگاتی ہے، میں چشمہ لگاتا ہوں۔ وہ گیارہ مئی کو پیدا ہوئی، میں بھی گیارہ مئی ہی کو پیدا ہوا تھا، اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے۔ اس کے نام کا پہلا حرف ایس ہے، میرے نام کا پہلا حرف بھی ایس ہے، ہم میں اتنی چیزیں کامن ہیں۔ بقایا حالات کے متعلق میں خود بھی کچھ نہیں جانتا۔ پہلے وہ پردہ نہیں کرتی تھی مگر جب سے اس پر میرا حق ہوا ہے اس نے پردہ کرنا شروع کر دیا ہے۔ (صرف مجھ سے)

شاہ دور کے چوہوں کے بارے میں جو کچھ آپ نے لکھا ہے بہت کم ہے۔ بہر حال شکریہ قبول فرمایئے اگر ہو سکے تو اسی قسم کے چند اور حالات لکھ بھیجئے۔ اگر آپ کسی کی معرفت ان چوہرں کے فوٹو منگوا دیں تو میں بے حد ممنون ہوں گا۔ دراصل میں نے اوپر لکھے ہوئے نام سے ایک نیز ایجنسی کھولی ہے۔ جو غیر مما لک کو ایسی خبریں بہم پہنچایا کرے گی۔ ابھی کام شروع نہس کیا، مگر امید ہے کہ تھوڑے عرصے تک اس اسکیم کو عملی جامہ پہنایا جائے گا۔ آپ ان کے فوظو حاصل کرنے کی کوشش ,ور کریں۔ میں ممنون ومتشکر ہوں گا۔ اسی طرح جھنگ میں ''ہیر'' کے مقبرے کا فوٹو اگر مل جائے تو آپ کی بڑی نوازش ہوگی۔ اس مقبرے کے بارے میں اگر اسی قسم کی

کچھ اور روایات منسوب ہوں تو ضرور مطلع فرمایئے۔

میں آجکل بے حد مصروف ہوں، بال اتنے بڑھے ہوئے ہیں، مگر ان کو ہلکا کرنے کا وقت نہیں مل رہا۔ اللہ رحم کرے، میری طبیعت بھی چند دنوں سے سخت مکدّر رہو رہی ہے اس کی وجہ غیر شاعرانہ ماحول ہے۔

آپ کبھی بمبئی تشریف لایئے۔ ذرا لطف رہے گا۔

پرچہ آپ کو باقاعدہ مل رہا ہے کیا؟

بی۔ این۔ اگر ہو سکے تو اپنے کسی ادیب دوست سے دیوالی پر مضمون یا نظم ضرور لکھوا کر بھجواء، میں شاید اس عنوان سے کوئی مضمون لکھوں ''ویشیا کی دیوالی''

خاکسار سعادت حسن منٹو

ایڈیٹر انچارج

''مصور'' ویکلی، سیکنڈ پیر خاں اسٹریٹ بمبئی ۸

اکتوبر ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرّم

وعلیکم السلام، گرامی نامہ ملا، آپ نے اپنے مصائب کا ذکر کر کے مجھے بے حد پریشان کر دیا ہے۔ حضرت میں خود بے حد دکھی ہوں..... آپ ایسی درد بھری باتیں مجھے نہ سنایئے مجھے سخت ذہنی تکلیف پہنچتی ہے۔ آپ نے میرا فوٹو دیکھا ہے اور افسوس ظاہر کیا ہے کہ میں بہت کمزور ہو گیا ہوں۔ یہ کمزوری میرے جذبات کی علالت کا باعث ہے۔

آپ اپنی اسٹوری جلد از جلد مکمل کر کے بھیجیے۔ ان دنوں امپیریل فلم کمپنی میں ایک دو اسٹوریوں کی ضرورت ہے۔ حال ہی میں میں نے شانتی نکیتن کے پروفیسر ضیاالدین کی اسٹوری امپیریل میں منظور کرائی ہے۔ اس سے امپیریل ہندوستان میں پہلا رنگین فلم بنائے گی۔ جلدی کیجئے تاکہ وقت گزر نہ جائے۔

میری طبیعت ان دنوں اچھی نہیں اسلئے خط بہت مختصر لکھ رہا ہوں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کی نظم بہت اچھی ہے۔ شکریہ۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

نومبر ۱۹۳۸ء

برادرِ عزیز

وعلیکم السلام۔ خط اور نظم ملے۔ بے حد شکریہ۔

نظم خوب ہے اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ آپ کی نظموں میں ''ستی'' مجھے بہت پسند آئی تھی۔ میرا خیال ہے کہ اس سے بہتر نظم آپ پھر شاید ہی لکھ سکیں یہ ''ہمایوں'' میں شائع ہوئی تھی اور اسی کے قابل تھی۔ آپ کی نظمیں یہاں بہت پسند ہو رہی ہیں۔ کل فلم سٹی میں رفیق غزنوی (مشہور موسیقار) نے آپ کی ایک غزل گا کر سنائی۔ کاش کہ آپ اپنے الفاظ کو موسیقی کی لہروں میں تیرتا ہوا دیکھتے۔..... رفیق خوب گاتا ہے۔ گیت کی روح کو وہ خوب سمجھتا ہے۔ اس کا گانا ''واہ'' نہیں ''آہ'' ہے اور میرا خیال ہے کہ موسیقی کی اصلیت بھی یہی ہے... خاص کر ہندوستانی موسیقی کی۔

''دعا''..... میں دعا کا قائل ہوں.. ٹھیک اسی طرح جس طرح میں مندر کی روح پرور فضا کا قائل ہوں۔ دعا کے لئے خاص لمحات ہوتے ہیں، جو دعا ہر وقت مانگی جائے میرے خیال میں وہ دعا نہیں۔

میری اصلی شادی میں ابھی کچھ دیر ہے۔ اس دیر کا باعث میری مالی کمزوری کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے..؟

فی الحال آپ کو نیوز ایجنسی کے لئے خبریں فراہم کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہمیں اپنے مقاصد میں کامیابی کی بہت کم امید نظر آتی ہے۔ ولایت سے جو خط آیا ہے، وہ بہت حوصلہ شکن ہے۔

''میرا ابٹوا'' میں نہیں پڑھ سکا، اس لئے کہ ''ادبِ لطیف'' کا وہ پرچہ میرے پاس نہیں ہے۔ شاید ان کے ہوں پڑا ہے۔

''مصور'' میں آپ کی غزلیں جس طریقے سے شائع کی جاتی ہیں اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

آپ نے ابھی تک گیت روانہ نہیں کئے.... افسانہ بھی آنا چاہیے۔

آپ سے ملاقات کرنے کی جی تو میرا بھی چاہتا ہے مگر.....

''ویشیا'' کے متعلق میں ہی لکھ رہا ہوں، یہ سلسلہ شاید دیر تک جاری رہے گا۔ اس ہفتے کے ''مصور'' میں میرا افسانہ ''موم بتی کے آنسو'' شائع ہو رہا ہے۔ پڑھ کر اپنی رائے سے آگاہ فرمائیے گا۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار   سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

نومبر ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کا لفافہ ملا۔ گیتوں اور تصویر کا شکریہ۔ آپ کا ناخن اتنی زحمت اٹھانا پڑی۔

''موم بتی کے آنسو'' آپ نے پسند کیا... شکریہ مجھے معلوم تھا کہ آپ اسے پسند کریں گے۔ میں نے اس کو لکھتے وقت انتہائی کوشش کی تھی کہ کوئی لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو اور جیسا کہ آپ نے اپنی رائے میں لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا ہوں۔

ہمارے ''ادبی رسائل'' صحیح ادب کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اگر ایسا ہوتا تو بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا۔

پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اب ایسی داسانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کے آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا۔

زندگی کو ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیئے۔ جیسی کہ لوہ ہے، نہ کہ وہ جیسی تھی، یا جیسے ہو گی اور جیسے ہوئی چاہیے۔

''دیوالی بمبر'' میں کیا آپ نے دیوالی کے دیئے پڑھا۔ اس کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

آپ کے گیت خوب ہیں خاص کر جوگی سوگی والا۔ اس میں ایک مصرع ہے۔

تو کیا جانے کس کی خاطر

اگر ''کس کی خاطر'' کے بجائے ''کس کے کارن'' ہو جائے تو میرا خیال ہے کہ آپ کے گیت میں 'خاطر'' کا تیز سر نکل جائے گا۔

مجھے آپ کے افسانے کا انتظار رہے گا۔

میری صحت اب قدرے اچھی ہے۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

میں نے فلم کے لئے ایک افسانہ ''کیچڑ'' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا۔ آدھا افسانہ لکھ کر رک گیا ہوں۔ اگر آپ چاہیں تو آپ کے مطالعہ کے لئے بھیج دوں، شاید آپ کوئی رائے دے سکیں۔

خاکسار　　سعادت حسن منٹو

۱۷ اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
دسمبر ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرّم

وعلیکم السلام۔ آپ کے دو خطوط یکے بعد دیگرے ملے۔ میں اپنی سوتیلی والدہ کے انتقال پر امرتسر جا رہا تھا مگر چند وجوہ کے باعث ایسا نہ کر سکا۔ ''مصور'' میں میری روانگی کے متعلق جو خبر چھپی تھی۔ صحیح تھی۔
اشعار اور افسانے کا شکریہ۔ میرے محترم دوست خلش صاحب نے آپ کے اشعار بہت پسند کیے ہیں۔ خلش صاحب شاعر نہیں شعر ساز ہیں، لیکن وہ مجھ سے کہیں بہتر اچھے اشعار پر داد دے سکتے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ میں کوئی شعر صحیح نہیں پڑھ سکتا۔ گو میں دل ہی دل میں اچھے شعر کی داد دے سکتا ہوں۔

آپ کے چند اشعار میں چینی شعرا کی اختصار پسندی کی جھلک ہے۔ مگر جو رنگ ان اشعار میں مجھے نظر آیا ہے، خالصیۃً آپ کا ہے۔ آپ کے جذبات مکمل شکل میں نظر آتے ہیں اور چینی شاعری میں جذبات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے گویا کہ ایک میدان پر ہوائی جہاز اڑ رہا ہے۔ ابھی ندی نظر آتی ہے اور فوراً ہی جہاز اس پر سے گزر کر ریگستان میں پہنچ جاتا ہے۔ چینی شاعری کی اختصار پسندی کا باعث شاید تیز کام فکر ہے۔ ہماری پنجابی شاعری اس کے برعکس اختصار پسند ہونے کے باوصف بہت وسیع ہے۔ میں تو پنجابی شاعری کا عاشق ہوں خصوصاً وہ جو دیہاتوں کی پیداوار ہے۔

آپ کا ایک قطعہ مجھے بے حد پسند آیا۔ کتنا سادہ ہے۔ دیہات کی فضا ایسا سادہ ہو:

ملگجے پردوں میں چھپ کر چاند کیا سوچا کیا
تارے کس کی فکر میں آنکھوں کو جھپکاتے رہے
ایک مرے دل ہی میں تھا تیرا تصور میرے دوست
یا زمانے بھر کو تیرے ہی خیال آتے رہے۔

میں اپنا نامکمل افسانہ ''مد'' آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔ اگر ہو سکے تو آپ اس کی تکمیل میں میری ضرور مدد کریں۔

آپ کا افسانہ میں نے پڑھا.... میری بے لوث رائے یہ ہے کہ آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ ایک چھوٹے سے افسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی۔ حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آسکتی تھیں۔ آپ کا یہ افسانہ پڑھ کر مجھے آپ اس بچے کے مانند آئے ہیں۔ جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں کئی بار بول اٹھتا ہے۔

۱۷ اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ، بمبئی ۸

دسمبر ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرّم

وعلیکم السلام۔آپ کے دو خطوط یکے بعد دیگرے ملے۔میں اپنی سوتیلی والدہ کے انتقال پر امرتسر جا رہا تھا مگر چند وجوہ کے باعث ایسا نہ کر سکا۔''مصور'' میں میری روانگی کے متعلق جو خبر چھپی تھی۔صحیح تھی۔

اشعار اور افسانے کا شکریہ۔میرے محترم دوست خلش صاحب نے آپ کے اشعار بہت پسند کئے ہیں۔خلش صاحب شاعر نہیں شعر ساز ہیں، لیکن وہ مجھ سے کہیں بہتر اچھے اشعار پر داد دے سکتے ہیں۔یہ عجیب بات ہے کہ میں کوئی شعر صحیح نہیں پڑھ سکتا۔گو میں دل ہی دل میں اچھے شعر کی داد دے سکتا ہوں۔

آپ کے چند اشعار میں چینی شعرا کی اختصار پسندی کی جھلک ہے۔مگر جو رنگ ان اشعار میں مجھے نظر آیا ہے، خالصیۃً آپ کا ہے۔آپ کے جذبات مکمل شکل میں نظر آتے ہیں اور چینی شاعری میں جذبات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے گویا کہ ایک میدان پر ہوائی جہاز اڑ رہا ہے۔ابھی ندی نظر آتی ہے اور فوراً ہی جہاز اس پر سے گزر کر ریگستان میں پہنچ جاتا ہے۔چینی شاعری کی اختصار پسندی کا باعث شاید تیز کام فکر ہے۔ہماری پنجابی شاعری اس کے برعکس اختصار پسند ہونے کے باوصف بہت وسیع ہے۔میں تو پنجابی شاعری کا عاشق ہوں خصوصاً وہ جو دیہاتوں کی پیداوار ہے۔

آپ کا ایک قطعہ مجھے بے حد پسند آیا۔کتنا سادہ ہے۔دیہات کی فضا ایسا سادہ ہو:

ملگجے پردوں میں چھپ کر چاند گیا سوچا کیا
تارے کس کی فکر میں آنکھوں کو چھپکاتے رہے
ایک مرے دل ہی میں تھا تیرا تصور میرے دوست
یا زمانے بھر کو تیرے ہی خیال آتے رہے۔

میں اپنا نامکمل افسانہ ''مد'' آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔اگر ہو سکے تو آپ اس کی تکمیل میں میری ضرور مدد کریں۔

آپ کا افسانہ میں نے پڑھا...میری بے لوث رائے یہ ہے کہ آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ایک چھوٹے سے افسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی۔حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آسکتی تھیں۔آپ کا یہ افسانہ پڑھ کر مجھے آپ اس بچے کے مانند آئے ہیں۔جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں کئی بار بول اٹھتا ہے۔

آپ کا یہ فقرہ کتنا اچھا ہے۔ اگر ایک سلطنت میں دو بادشاہ نہیں سما سکتے تو ایک گلی میں دو گدا کر کب سما سکتے ہیں۔ اگر یہ سطر آپکے افسانے کا BUEDEM ہوئی تو کتنا اچھا تھا۔

وہ تج بھی بے حد اچھا ہے۔ جب مہرو، سیدی کو اپنے گھر میں لا کر بھیک مانگنا چھوڑ دیتا ہے۔ آپ کا افسانہ اسی تج پر ختم ہو سکتا تھا۔ دراصل آپ نے بہت سی چیزوں کو ایک چھوٹے سے برتن میں جمع کرنے کی کشش کی ہے۔ پھر سیدی کا اپنے ماضی کو یاد کرنا بھی غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ ایسا نہیں ہو سکتا مگر میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ آپ نے کئی سطور اس چھوٹی سی چیز کی نذر کر دی ہیں۔ حالانکہ چند لفظوں میں آپ اپنا مطلب واضح کر سکتے تھے.. مگر میں تو آپ کو سبق پڑھانے لگ گیا ہوں۔ گویا مجھ میں یہ خامیاں نہیں ہیں۔ معاف کیجئے گا۔ میں بہت باتونی ہوں، لیکن یہ خیال رہے کہ میں صرف ان لوگوں ہی سے زیادہ باتیں کیا کرتا ہو جن کو میں اپنا عزیز یقین کرتا ہوں۔

آپ کے افسانے کی روح بہت اچھی ہے۔ آپ کو دفتر والے بتا سکتے ہیں، کہ میں نے آپ کی کس قدر تعریف کی ہے۔ میں اس افسانے کو ایک بار پھر پڑھ کر آپ کو مفصل خط لکھونگا۔

انقلاب دفتر میں آتا ہے۔ اس لئے آپ کا مرثیہ دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ آپ اسکی کاپی روانہ فرمادیں۔

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔

''کیچڑ'' کے بارے میں مجھے اپنی رائے سے فوراً مطلع کیجئے گا۔ میں اسے جلد از جلد ختم کرنا چاہتا ہوں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
دسمبر ۱۹۳۸ء

برادرِ مکرم

اس سے قبل آپ کو مُڈ کا نامکمل پلاٹ روانہ کر چکا ہوں امید ہے وصول رمالیا ہوگا۔

کل ایکا ایکی اس افسانے کو تکمیل کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ اس ''حملے'' کا نتیجہ یہ ہوا کہ دماغ نے کچھ پیش کر دیا ہے۔ جو آپ کے ملاحظے کے لئے بھیج رہا ہوں، آپ ان تازہ خطوط پر افسانے کو پرکھیئے گا۔ میں آپ سے اس لئے مورہ لے رہا ہوں، کہ آپ دیہات کی فضا سے بخوبی واقف ہیں، اور آپ کا دل غایت درجہ حساس ہے براہ کرم اپنی رائے سے بہت جلد آگاہ فرمائیے گا۔

افسانہ کے ان اوراق کے مطالعہ کے بعد آپ کو معلوم ہو جائے گا۔ کہ نتھو سے میری پوری پوری

ہمدردی ہے۔ اب ہمیں یہ سوچنا ہے کہ پرتھوی کس طرح کیچڑ کی طرف واپس آسکتا ہے اور اس کی سوشیلا سے ملاقات ہوسکتی ہے۔ نتھو کو یا تو بڑے شاندار طریق پر مر جانا چاہیئے یا پھر اپنے اصولوں پر قائم رہتے ہوئے ان لوگوں سے بالکل علیحدگی اختیار کر لینی چاہیئے، وہ اپنے نظریے پر تادم آخر کار بند رہے گا۔

آپ کی نظموں اور گیتوں وغیرہ پر رفیق غزنوی ڈاکہ ڈال کرلے گیا ہے۔

خلش صاحب آپ کے بے حد مداح ہیں، آپ کی شاعری کو وہ صحیح شاعری یقین کرتے ہیں۔ آجکل دفتر میں آپ ہی کا تذکرہ رہتا ہے۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

کیا اس سے قبل میں آپ کو کوئی خط لکھ چکا ہوں، جس کا آپ نے جواب نہیں دیا ہو؟

خاکسار　　سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

جنوری ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کا محبت نامہ ملا، شکریہ!.... میں آگے کچھ اور لکھنا چاہتا تھا معاً میرے دماغ میں یہ خیال آیا کہ آپ اور میں یعنی قاسمی اور منٹو مٹی کے دو ڈھیلے ہیں جو لڑھک لڑھک کر قریب آنا چاہتے ہیں۔..... مٹی کے دو ڈھیلے..... ٹھیک ہے انسان مٹی کا ڈھیلا ہی تو ہے۔

یہ سن کر بہت خوشی حاصل ہوئی کہ آپ کو انعام میں ایک طلائی تمغہ ملا..... مجھے تمغے پسند ہیں مگر ان پر کھدے ہوئے حروف اور شکلیں، بالکل ناپسند ہیں، جو گونگی ہوتی ہیں۔

آپ خط ڈاکیے نے اس وقت میرے ہاتھ میں دیا جبکہ میں اپنی اسٹوری مڈ کو مکمل کر رہا تھا۔ آپ کی رائے پر میں نے غور کیا مگر جو کچھ آپ نے لکھا ہے غیر فلمی ہے۔ اسلئے مجھے اس کا فائدہ نہیں پہنچ سکا۔ بہر حال آپ یہ سن کر خوش ہوں گے کہ میں نے کیچڑ مکمل کر لیا ہے جو کچھ میں چاہتا تھا، اس کا ۴۔۳ حصہ اس میں آچکا ہے۔ بقایا آجائے گا۔ اس لئے کہ میں دن رات اسی کے متعلق غور و فکر کرتا رہتا ہوں۔

مڈ میں آپ کو بہت سی نئی چیزیں نظر آئیں گی "نیا قانون" کے استاد منگو کی جھلک آپ کو نتھو کے کیریکٹر میں ملے گی۔ پھر میں نے اپنے ہر کیریکٹر کو اس کی برائیوں اور اچھائیوں سمیت پیش کیا ہے اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائرکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے مڈ میں سارا ہندوستان

دیکھ لیں گے۔

''خودکشی'' میں بچپن ہے، یہ اس زمانے کی تحریر ہے۔ جب میں خودکشی کا خیال کیا کرتا تھا آپ نے ضرور محسوس کیا ہوگا کہ افسانے کی عبارت ایک ایسے سینے سے نکلی ہوئی ہے، جو بہت چھوٹا ہے۔

آپ ''اوپیرا'' لکھ کر ضرور روانہ فرمایئے۔ یہاں سے آپ کو اس کا حق الخدمت روانہ کردیا جائے گا۔ رفیق صاحب اسے کمپوز کریں گے۔

آپ کی نظمیں مل گئیں ہیں، بے حد شکریہ، ''مصور'' میں چھپتی رہیں گی، رفیق صاحب سب کی سب لے گئے۔

خلش صاحب اور نذیر صاحب آداب عرض کرتے ہیں۔

اگر ہو سکے تو ''ساقی'' کے سالنامے میں ''چھاہا'' اور ''ادبلطیف'' کے سالنامے میں ''ٹیڑھی لکیر'' ضرور پڑھیے گا۔ کیا آپ نے مصور میں ''نیا سال'' پڑھا؟... کیا رائے ہے؟

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کا بھائی سعادت حسن منٹو

۱۷۔ ڈالفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

جنوری ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام۔ جس روز آپ کا خط ملا، میرا موڈ بہت اچھا تھا۔ آپ کے تعریفی الفاظ سے مجھے ذرا وہ ہو گیا..... میں لوگوں سے کہا کرتا ہوں، کہ میں اپنی تعریف سے خوش نہیں ہوتا، لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ آپ نے میرے افسانوں کی تعریف کی تو واللہ میں مخمور سا ہو گیا..... مگر کسی سے کہیے گا نہیں مجھ میں یہ کمزوری ہے۔

کل رات سے میرا موڈ ٹھیک نہیں، طبیعت پر ایک بوجھ سا محسوس کر رہا ہوں، ایک عجیب وغریب تھکان سی طاری ہے۔ میں اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں، مگر اسکے پیچھے اتنی چیزیں کارفرما ہیں، کہ میں فرداً فرداً ان پر غور نہیں کر سکتا، اور اجتماعی صورت میں یہ ایک دھندسی معلوم ہوتی ہیں۔ میں دراصل آجکل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں سے یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے بھی ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آئی اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں، یہ ایک ایسا comlex ہے جو لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتا۔ اس سے روح اور دماغ کو سخت

تکلیف پہنچ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے۔

میں یہ چاہتا ہوں کہ میرے پاس ایک ایسا سوچ بورڈ (switch board) آ جائے جس سے میں حسبِ خواہش روشنیاں پیدا کر سکوں، جس وقت چاہوں گھپ اندھیرا کر دوں، اور جس وقت چاہوں روشنی کا سیلاب بہا دوں، کیا ایسی چیز مل جائے گی....کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں، ہر شئے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود اپنے آپ سے نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ کو کبھی تسکین نہیں ہوتی، ایسا محسوس ہوتا کہ میں جو کچھ ہوں، جو کچھ میرے اندر ہے، وہ نہیں، ہونا چاہئے اس کے بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہئے۔

عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں، تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوت سے الگ کر کے میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے مگر یہ ٹھیک بات نہیں، میں جانتا ہوں نہیں میں جاننا چاہتا ہوں، کہ پھر آخر کیا ہے؟....کیا ہونا چاہئے؟....اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا؟

لیکن میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ کہہ بھی تو نہیں سکتا، مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں ٹھیک نہیں ہو سکتا، کس قدر افسوسناک چیز ہے کہ عورتوں کے ہمسائے ہو کر بھی ہم ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے، لعنت ہے ایسے ملک پر جو عورتوں کو ہم سے ملنے کے لئے روکے، مگر....مگر کیا....کچھ بھی نہیں!....سب بکواس ہے۔

آپ کے عزیز کی ناگہانی موت سے بہت صدمہ ہوا۔ خدا آپ کو صبر عطا فرمائے۔ آپ سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے اگر ہو سکتے تو اس خط کا جواب جلد لکھ دیجئے گا۔

ڈ میں لکھ لیا ہے۔ مگر مکالمہ لکھنا باقی ہے، جو دیر میں لکھا جائے گا۔ آجکل میں اپنے افسانوں کی ترتیب میں مشغول ہوں کتابت شروع ہے۔

فیض صاحب آپ کی قدر افزائی کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ وہ آپ کی نظمیں بہت پسند کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ خاص طور پر اس کا ڈیزائن بناتے ہیں، تازہ پرچے میں انہوں نے آپ کی نظم کو بہت خوبی سے illustrate کیا ہے۔ ''ادبِ لطیف'' میں آپ کا منظوم مکالمہ پڑھا۔ بہت خوب ہے۔ آئندہ پرچے میں اس پر ریویو شائع ہو رہا ہے۔

یہ راجندر سنگھ بیدی صاحب کون ہیں۔؟....یہ بھی مٹی کے ڈھیلے'' معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے ہیں انکے افسانے آپ غور سے پڑھا کریں.... ''ادبلطیف'' کو آپ اور بیدی صاحب پر نازاں ہونا چاہئے۔

دفتر میں کمال اتاترک بمبر'' کی ایک کاپی بھی نہیں بچی، بہر حال آپ کے لئے بڑی مشکل سے ایک پرچہ حاصل کیا گیا ہے۔ جو کل بھیج دیا جائے گا۔ دفتری کو ہدایت کر دی گئی کہ وہ آپ کے پرچے کا پیکنگ احتیاط سے کیا کرے۔

نذیر صاحب اور خلش صاحب آپ کو آداعرض کرتے ہیں، یہاں ہم سب لوگ آپ کی باتیں کیا کرتے ہیں۔

افسانہ ضرور بھیجئے گا۔

''ہمایوں'' کے تازہ پرچے (فروری) میں میرا ''منتر'' پڑھ کر اپنی رائے سے آگاہ فرمایئے گا۔

میں بخیریت ہوں امید ہے کہ آپ بھی بصحت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

فروری ۱۹۳۹ء

برادرِ عزیز

محبت نامہ ملا۔ غزلوں کا شکریہ۔ میں اس کے آگے اسی قسم کے چند اور رسی الفاظ لکھنے والا تھا کہ آپ کے خط کی درج ذیل پر نظر پڑی۔

''کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کیوں نہ اپنی زندگی کو بد پرہیزیوں کی نذر کردوں''

میں اپنی زندگی کا ۳۔۴ حصہ بد پرہیزیوں کی نذر کرچکا ہوں۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے پرہیز نہیں کیا۔ اب تو یہ وقت آگیا ہے کہ پرہیز کا لفظ ہی میری ڈکشنری سے غائب ہوگیا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ زندگی اگر پرہیز میں گزاری جائے تو بھی قید ہے۔ کسی نہ کسی طرح ہمیں اس اونی جراب کے دھاگے کا ایک سرا پکڑ کر اسے ادھیڑتے جانا ہے اور بس! میں اپنا کام آدھے سے زیادہ کرچکا ہوں۔ باقی آہستہ آہستہ کروں گا اس لئے کہ میں بہت جلد مرنا نہیں چاہتا۔ جس روز مجھے معلوم ہوگیا کہ میں کیا ہوں تو میں موت کو بلانے میں پس وپیش نہیں کروں گا۔

میری زندگی ایک دیوار ہے۔ جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا ہوں کبھی چاہتا ہوں کہ اسکی تمام اینٹیں پراگندہ کردوں کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کردوں۔ اسی ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپا رہتا ہے میرا نارمل درجہ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

''میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت........وہ مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری ہے کچھ کرنے نہیں دیتی، اگر مجھے تھوڑا سا سکون بھی حاصل ہو تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کرسکتا ہوں۔ جو

برسات کے پتنگوں کی مانند اڑتے بھرتے ہیں مگر.....اگر، اگر.....کرتے ہی کسی روز مر جاؤں گا اور آپ بھی یہ کہہ کر خاموش ہو جائیں گے، منٹو مر گیا.... منٹو تو مر گیا، صحیح ہے...مگر افسوس اس بات کا ہے کہ وہ خیالات بھی مر جائیں گے جو اس کے دماغ میں محفوظ ہیں۔

اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کریں کہ وہ میرے دماغ میں سے سارے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو، منٹو کے لئے زندہ ہے....مگر اس سے کسی کو کیا.....منٹو ہے کیا بلا....چھوڑیئے اس فضول قصے کو، آیئے کوئی اور بات کریں۔

کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں، ''ہمایوں'' ادبی دنیا'' وغیرہ میں ان کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔

آپ کا افسانہ پڑھا بہت اچھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ آپ کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔

''اس کے دل سے آواز آئی اور اسے شبہ ہونے لگا کہ شاید انسپکٹر نے بھی یہ آواز سن لی ہے''

آپ کے اس افسانے میں ''مجھے'' چیخوف'' کا رنگ نظر آیا۔ تازہ پرہے میں چھپ جائے گا۔ آپ اسی طرح کبھی کبھی اپنا افسانہ بھیج دیا کریں۔

آپ نے ''منتر'' پسند کیا شکریہ۔

رفیق صاحب آپ کی ایک غزل اس مہینے ریڈیو پر گا رہے ہیں، ''انڈین لسنر'' میں آپ کا نام دیکھا تھا۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خلش صاحب اور نذیر صاحب آداب عرض کرتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
مارچ ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ میں ایک عرصے سے تندرست تھا اور آپ کو اس پر تعجب ہوا تھا۔ آپ کا تعجب یہ سن کر دور ہو جائے گا کہ میں پچھلے ہفتے سے علیل ہوں۔ سینے میں شدت کا درد ہو رہا ہے۔ نا کہ یہی رہی ہے ہلکا بخار ہے، اعضا شکنی کی بھی شکایت ہے اور کیا کچھ نہیں ہے۔ طبیعت سخت مضمحل ہے، دراصل میں تھک گیا ہوں، بے حد تھک گیا ہوں۔

آجکل میں سوچ رہا ہوں کہ مجھے کیا سوچنا چاہیے۔

براہِ کرم آپ اوپیرا لکھ کر فوراً روانہ فرمادیں۔ بخاری صاحب سے میں وعدہ کر چکا ہوں، رفیق صاحب نے پچھلے دنوں آپ کی ایک غزل گائی تھی۔ اب پھر گائے گا۔ آپ کا افسانہ تازہ پرچے میں شائع ہو رہا ہے۔

وہی ڈرامہ جو آپ نے ادبِ لطیف میں بھیجا ہے اگر ریڈیو پر کھیلا جا سکے تو آپ فوراً روانہ فرما دیجئے۔

میرے سینے میں شدت کا درد ہو رہا ہے۔ لکھ رہا ہوں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قلم میں بھی ٹیسیں اٹھ رہی ہیں.... امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

اپریل ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

السلام علیکم مجھے افسوس ہے کہ آپ کے محبت نامے کا جواب میں فوراً ہی نہ لکھ سکا دراصل میں بے حد مصروف رہا۔ مجھے مڈ مکمل کرنا تھا۔ آپ کو سن کر خوشی ہوگی، یہ افسانہ اب صحیح اختیار کر گیا ہے اور ایک فلم کمپنی کے ساتھ اس کا سودا بھی طے ہو گیا ہے۔ کل سے میں اس کے مکالمے لکھنے میں مصروف ہو جاؤں گا۔ میں چاہتا ہوں کہ اس کے گیت آپ لکھیں اس لئے آپ کو اصل افسانہ بھیج رہا ہوں۔ جہاں جہاں آپ ضرورت سمجھیں، اسی ضرورت کے مطابق گیت لکھ کر بھیج دیں مگر بہت جلدی، اس کی شوٹنگ اس ماہ کی پندرہ تاریخ کو شروع ہو جائے گی۔ اگر آپ پانچ چھ گیت ۲۰ تریخ تک روانہ کر سکیں، تو بڑی عنایت ہوگی۔

میں چاہتا ہوں، کہ آپ کو فلمی لائن سے متعارف کراؤں۔ آپ میں وہ تمام اہلیتیں موجود ہیں، جو ایک اچھے فلمی افسانہ نگار میں ہونا چاہئیں، کیچڑ میں ''مٹی کے دونوں ڈھیلے'' آجائیں تو کیا مضائقہ ہے۔

پہلا گیت آپ فوراً ہی لکھ کر بھیج دیں، یہ سے متعلق ہے۔ گیت ایک منظوم FARCE کی صورت میں ہونا چاہئے۔ حلقے میں سے ایک سے ایک آدمی آواز لگائے اور ایک سطر گائے جس کا مفہوم کچھ اس طرح کا ہو۔ آؤ ہم تمہیں بندروں کی کہانی سنائیں، پھر حلقے کا ایک اور آدمی گائے۔ سنو.....شہر میں ایک روز میں جا رہا تھا۔ اتنے میں ایک اور کہے کہ ''ایک میم بل کھاتی ہوئی آئی''.....جب وہ کہے گا تو حلقے میں سے ایک عورت میم کا سوانگ بھرے بل کھاتی اور مٹکتی ہوئی آگے بڑھے گی....قدموں کی چاپ میں بھی ایک تال ہوگی۔ جو آپ کے مصرعے کے وزن کے مطابق ہونا چاہیے، مثلاً چھن چھن چھن چھن چھن چھن چھن.....اسی طرح ایک ''صاحب'' بڑھتا ہے، اب

آپ ان دونوں کے درمیان مضحکہ خیز منظوم گفتگو پیدا کر سکتے ہیں، امید ہے کہ آپ میرے سمجھانے کے blunt طریقے کو معاف کر دیں گے اور خود کوئی اچھوتی چیز پیش کریں گے، مگر ایک مصرع ایک وزن کا ہو دوسرا دوسرے وزن کا ہو تو کوئی حرج نہیں۔ اسکی طرز رفیق غزنوی بٹھائیگا۔

آپ کا خط میرے سامنے نہیں، اسلئے کچھ زیادہ نہیں لکھ سکتا۔

میں نے مکان تبدیل کیا ہے، اور کمرہ بمبر ۱۵ میں اٹھ آیا ہوں، اسلئے کو ۲۶ تاریخ ماہِ حال کو میری شادی ہو رہی ہے۔

آپ مندرجہ بالا مضمون کا گیت لکھ کر فوراً بھیج دیں، ممنون ہوں گا۔ آپ جتنے گیت لکھیں گے ان کا معاوضہ آپ کو بھجوا دیا جائے گا۔ آپ مطمئن رہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خلش صاحب لاہور گئے ہوئے ہیں، وہ غلطی سے آپ کی تمام غزلیں ساتھ لے گئے۔ اب وہ آ گئے ہیں، اور اس ہفتے سے پھر ''مصور'' میں آپ کی نظموں کی اشاعت شروع ہو رہی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
مئی ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

السلام علیکم، آپ کا محبت نامہ مل گیا تھا مگر مجھے افسوس ہے کہ میں چند در چند وجوہ کے باعث آپ کو فوراً ہی رسید سے مطلع نہ کر سکا۔ میں بہت مصروف رہا۔ وہ گھر میں آتے ہی بیمار پڑ گئیں، اور مجھے سخت پریشانی کا سامنا کرنا پڑا اب خدا کا فضل ہے میں اور وہ دونوں بخیریت ہیں۔ آج رات کو فرصت ملی، اور آپ کو خط لکھنے بیٹھ گیا امید ہے کہ آپ ناگزیر تاخیر کو معاف فرمائیں گے۔ مڈ کی شوٹنگ شروع ہو گئی ہے۔ میں اس کا منظر نامہ نہیں لکھ سکا، صرف دو سین لکھے تھے جو فلما لئے گئے ہیں۔ امید ہے کہ تین مہینے کے اندر اندر یہ پکچر مکمل ہو جائے گی۔ دعا کریں کہ یہ کامیاب ہو۔ آپ کے گیت ملے۔ شکریہ۔ معاف جرمائیے، مجھے farce بالکل پسند نہیں آیا۔ دراصل اس میں میرا اپنا مرض ہے یعنی جیسا آپ چاہیں، یہ فارس لکھ کر بھیج دیں۔ نفسِ مضمون وہی ہو، لیکن ایک بات کا ضرور خیال رکھئے گا کہ فارس بہت طویل نہ ہو۔ جو آپ نے اپنے خط میں لکھ کر بھیجا ہے۔ وہ دو ہزار فٹ سلولائڈ پر پھیلے گا۔ میں صرف پانچ چھ سو فٹ میں اس فارس کو ختم کر دینا چاہتا ہوں، اور پھر آپ نے انگریزی اور فارسی کے جو

الفاظ استعمال کئے ہیں وہ حقیقت سے بہت دور معلوم ہوتے ہیں، ان سے پرہیز کریں مجھے امید ہے کہ آپ میرا ما فی الضمیر سمجھ گئے ہوں گے۔

سوشیلا والا گیت رفیق صاحب کو کمپوز کرنے کے لئے دے دیا گیا ہے۔ جو گیت آپ نے پرتھوی کے لئے لکھا ہے، وہ بھی مجھے پسند نہیں، اس میں مجھے آپ کا خاص رنگ نظر نہیں آتا میں چاہتا ہوں، کہ یہ بے حد مختصر ہو اور پرتھوی کے تمام جذبات کا حامل۔ یہ گیت بے حد جذباتی ہونا چاہئے، آپ اسے دوبارہ لکھ کر روانہ فرمائیں۔
سوشیلا کے گیت میں آپ کے ''سندر سنسار'' والے ٹچ نے مجھے سین لکھنے میں بہت مدد دی، یہ گیت اچھا ہے۔ باقی گیتوں کے لئے آپ کو پھر لکھوں گا۔

امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

میں بہت خوش ہوں۔ مجھے امید ہے کہ آپ متذکرہ صدر گیت فوراً ہی لکھ کر روانہ کر دیں گے تاکہ مزید تعویق نہ ہو، رفیق کو انتظار رہے گا۔

خاکسار　　سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸

جون ۱۹۳۹ء

پیارے ندیم

تمہارے دونوں خط ملے، سوچ رہا ہوں، کہ تم میں اتنا خلوص کیوں ہے؟....میں ڈرتا ہوں کہ اندھیرے میں رہنے والا زیادہ تیز روشنی کو دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا، تمہارا خط مجھے ڈرا دیتا ہے۔ کیا کروں، عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ مجھ میں بچپن آتا جاتا ہے۔ ایک دن ایسا آئے گا کہ جب میں گھٹنوں کے بل چلوں گا اور تتلا تتلا کر باتیں کروں گا۔ لوگ پھیلتے ہیں، میں سکڑ رہا ہوں۔

زندگی کے جن ادوار سے میں گزر رہا ہوں، ان پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے۔ مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز ہی سے تنگ آیا ہوا وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا جس سے مجھے اسٹیشن کا نام معلوم ہو جائے، عجب حالت ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جبکہ سمجھنے کی فرصت ہی نہیں۔

کرشن چندر کہتے ہیں کہ میں ان کے لئے نیا افسانہ لکھوں....جی چاہتا ہے کہ ان کو اپنا تازہ فوٹو کھچوا کر بھیج دوں، آنکھوں والے اسے دیکھ کر کئی نئے افسانے پڑھ لیں گے۔
تم نے بہت تاکید کی ہے کہ میں نئے زاویے کے لئے غیر مطبوعہ افسانہ بھیجوں مجھ سے پوچھو تو یہ افسانہ نگاری بالکل

بکواس ہے۔جس کے عوض صرف شکریہ ملے، میرا ڈاکٹر جو ہر روز مجھے دوا بھیجتا ہے شکریئے کے علاوہ روپے بھی مانگتا ہے۔کل اس نے ایک روپیہ واپس بھیج دیا تھا اسلئے کہ اس میں کھنکھناہٹ کم تھی، خیال تھا کہ کل افسانہ شروع کردوں گا مگر اس کم کھنکھناہٹ والے روپے کو ہتھیلی پر رکھا تو میری سب کھنکھناہٹ غائب ہوگئی۔
بہر حال افسانہ لکھ دوں گا اس لئے کہ تمہاری سفارش ہے اور کرشن چندر سے بھی مجھے پیار ہے۔کرشن چندر صاحب کو اتنا ضرور لکھ دو کہ میری ماں مرگئی ہے اس کا ماتم کرنے کے لئے مجھے جو فرصت مل سکتی ہے وہ میں ان کے حوالے کردوں گا۔

مکتبہ اردو والوں نے وعدہ کیا تھا کہ وہ دس جون کو ۱۵۰ روپئے میں سے پہلی قسط پچاس روپے کی بھیج دیں گے، مگر اب تک منتظر ہوں..... مجھے اس تانبہ ملی ہوئی چاندی کی آمد کا شدید انتظار ہے۔دیکھئے وہ مجھ پر کب کرم کرتے ہیں۔

''قاضی جی کا فیصلہ'' لکھنو بھیجا گیا تھا، مگر واپس آیا۔اب دہلی بھیجا ہے دیکھئے کیا جواب آتا ہے۔
حیدرآباد والوں نے تو ابھی تک رسید سے مطلع نہیں کیا، پنگھٹ پر ''جولائی میں بک ہوگیا ہے۔'' قاضی جی کا فیصلہ'' اگست میں ہوگا۔(یہ دونوں بمبئے سے براڈ کاسٹ ہوں گے)

طبیعت بہت اداس رہتی ہے۔جی چاہتا ہے کچھ کروں... یہ ''کچھ'' کیا ہے؟... سوچ رہا ہوں۔
اس وقت کرپارام صاحب کے گھر میں بیٹھا ہوں۔بارش ہورہی ہے۔پنڈت جی سلام لکھواتے ہیں۔وہ علیحدہ خط بھی لکھیں گے۔

صفیہ بصحت ہے۔آداب عرض کرتی ہے۔اس وقت سامنے بیٹھی بچے کے لئے دودھ بنارہی ہے۔
میں بہت دکھی ہوں۔

''پنگھٹ پر'' ۲۳ جولائی کو بمبئے سے براڈ کاسٹ ہوگا اس کا حق الخدمت بیس روپے ملے گا۔خواجہ ظہیرالدین کے نام سے نشر ہوگا۔

مکتبہ اردو والوں نے آج ۵۰ روپے منی آرڈر کے ذریعے سے بھیج دیئے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
جولائی ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

السلام علیکم۔آپ کا محبت نامہ اور گیت ملے۔مجھے بے حد افسوس ہے کہ اب یہ گیت فلم میں شامل نہیں جئے جا سکیں

گے۔ اس لیے کہ میں نے فلم کی پروڈکشن میں دلچسپی لینا چھوڑ دیا ہے۔ ڈائریکٹر صاحب کو میرا مکالمہ پسند نہیں آیا۔ وہ کہتے ہیں کہ جو کچھ تم لکھتے ہو میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ اب وہ ایک ایسے مکالمہ نویس سے اس اسٹوری کا مکالمہ لکھوا رہے ہیں جس کا لکھا ہوا ان کی سمجھ میں آجاتا ہے۔ میں بہت خوش ہوں کہ روز روز کے جھگڑوں سے نجات ملی اور وہ بھی خوش ہیں کہ ان کو میری جرح کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ چونکہ مکالمہ کوئی اور لکھ رہا ہے اس لیے میں نے آپ کے گیت پیش کرنا مناسب نہیں سمجھا...... میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ مجھے اس کا افسوس ہے، مگر درحقیقت مجھے اس کا کوئی افسوس نہیں ہے۔ بلکہ میں خوش ہوں کہ آپ کے گیت میرے پاس محفوظ ہیں اور وہ میری حفاظت میں ان لوگوں کے کھردرے ہاتھوں سے محفوظ رہیں گے۔

خلش صاحب گیت نہیں لکھیں گے۔ وہ مجھ سے اور آپ سے کہیں بڑھ کر باغی ہیں۔

''ادبلطیف'' کے ''ڈرامہ نمبر'' میں آپ کا منظوم ڈرامہ پڑھا بہت باا ثر چیز ہے۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

تھوڑے روز ہوئے میں اور رفیق غزنوی ریڈیو اسٹیشن گئے وہاں مسٹر بخاری سے ملاقات ہوئی۔ ہم دیر تک آپ کے متعلق باتیں کرتے رہے۔ مسٹر بخاری کو آپ کی نظمیں بہت پسند ہیں۔ ''ضیغم ہندوستان'' کا یہ مصرعہ

ماں مرے سپنے نہ ڈر جائیں ذرا آہستہ بول

انہیں بہت پسند آیا اور آپ کی ایک غزل کے وہ شعر تو وہ دیر تک پڑھتے رہے اور مزا لیتے رہے۔ وہی غزل جس کے ایک شعر کا مصرعہ ثانی یہ ہے۔

ترے اسیر کا دل اس قدر سیاہ نہیں۔

بخاری صاحب کی خواہش ہے کہ آپ فوراً بمبئے چلے آئیں۔ انہوں نے مجھ سے بار بار تاکید اکہا ہے کہ آپ کو یہاں بلوالوں۔ وہ آپ سے ''اوپیراز'' لکھوانا چاہتے ہیں، ان سے آپ کو معقول آمدن ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ آپ کے لیے اور بھی کوئی وسیلہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔ امید ہے کہ آپ فوراً چلے آئیں گے۔ میں ان سے وعدہ کر چکا ہوں۔ اس کے علاوہ میری بھی خواہش ہے کہ ہم دونوں پاس پاس ہوں۔

میں بخیریت ہوں۔ آپ کی بھابی بھی بصحت ہے۔

مجھے فوراً لکھیئے کہ آپ کب تک یہاں تشریف لے آئیں گے۔ اگر کرائے ورائے کی ضرورت ہو تو میں یہاں سے کچھ روپے آپ کو بھجوا دوں گا۔

میرے افسانے دو ماہ کے اندر اندر چھپ کر تیار ہو جائیں گے۔ میں نے اس مجموعے کا نام ''روشنی اور سائے'' رکھا ہے۔ فرمایئے کیسا ہے؟ آپ کے جواب کا مجھے بے حد انتظار رہے گا۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

اگست ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرّم

وعلیکم السلام۔آپ کا محبت نامہ ملا۔شکریہ۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے آپ کی خدمت میں ہاتھ سے لکھا ہوا ایک خط بھیجا تھا۔حیرت ہے کہ وہ آپ کو کیوں نہیں ملا۔ہوسکتا ہے کہ میں نے لفافے پر پتہ غلط لکھ دیا ہو۔بہر حال میں نے لکھا ضرور ہے۔

مجھے بے حد افسوس ہے کہ آپ کو اس ''کاروباری خط'' کا دکھ ہوا۔دراصل میں نے وقت بچانے کے لئے ایسا کیا تھا۔ورنہ عام طور پر ہر ایک خط اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجا کرتا ہوں۔

میں واقعی بہت مصروف رہا۔''شراب بمبر'' کی ترتیب وتدوین میں مشغول تھا اس کے علاوہ مجھے ریڈیو کے لئے دو تین ڈرامے بھی لکھنا تھے اور چھ سات نقل کرنا تھے اور پھر گھر کے اور بہت سے کام کاج بھی تھے۔چیونٹیوں بھرا کباب بنا رہا۔اب فرصت ملی ہے اور آپ کو خط لکھ رہا ہوں۔

شراب کے خلاف میں نے لکھنے کی کوشش ہی نہیں کی اور نہ اسکے حق میں لکھنے کی مجھے ضرورت محسوس ہوئی۔آپ کی نظموں کا شکریہ یہ دونوں چھاپ دی گئی ہیں۔

میرے منصل حالات کیا ہوں گے۔بہر حال سن لیجئے۔

حال ہی میں ایک تازہ افسانہ ''نعرہ'' لکھا ہے جو شاید ''پگلا'' کے عنوان سے دسمبر کے ''ہمایوں'' میں چھپے۔حامد علی صاحب نے اسے اتنا پسند نہیں کیا۔جتنا انہوں نے ''نیا قانون'' کو کیا تھا۔لیکن مجھے یہ افسانہ بہت عزیز ہے۔آپ پڑھ کر اپنی رائے سے ضرور آگاہ فرمایئے گا۔

''ساقی'' کے کسی آئندہ شمارے میں آپ کو میرا ایک افسانہ ''ایکٹرس کی آنکھ'' نظر آئے گا۔بالکل فضول سا افسانہ ہے۔جس سے مجھے بالکل پیار نہیں۔

اسکرین کے لئے ایک اسٹوری لکھی ہے۔جو ''قیامت'' پر ایک زہریلا طنز ہے۔امید ہے کہ یہاں کی کوئی فلم کمپنی اسے خریدے گی۔اسکا مکالمہ میں نہیں لکھ سکا اور نہ میں لکھوں گا۔اس لئے کہ ڈائریکٹر وغیرہ اسکو عام طور پر مسخ کر دیا کرتے ہیں۔

ان دنوں میں بہت مفلس ہوں۔میرے قلمدان میں صرف ایک روپیہ چار آنے ہیں جو آج شام تک خرچ ہو جائیں گے۔امید ہے کل ریڈیو والوں کا ایک چیک آجائے گا اور مفلسی کچھ کم ہو جائے گی۔بہر حال گذارہ ہو رہا ہے۔

صفیہ آپ کا شکریہ ادا کرتی ہے۔ اس کو آپ کے افسانے بہت پسند آئے ہیں۔ نظمیں وہ بہت کم پڑھتی ہے۔

ان دنوں ان کی طبیعت ٹھیک نہیں، اس نے ایک افسانہ ''کنوارے سپنے'' کے عنوان سے شروع کیا ہے جو مکمل ہونے کے بعد شاید ''ساقی'' میں چھپے، آپ ضرور پڑھیے گا۔

آپ کے سب افسانے میں خوب غور سے پڑھوں گا۔

خلش صاحب یہاں نہیں ہیں۔ ان دنوں لاہور میں ہیں۔ ان کے آنے پر معلوم ہو سکے گا کہ دفتر میں آپ کی کتنی نظمیں غیر مطبوعہ پڑی ہوئی ہیں۔

میں نے ریڈیو کے لئے منظوم ڈرامہ لکھنے کو کہا تھا مگر معلوم ہوتا کہ آپ نے ابھی اس طرف توجہ نہیں فرمائی۔

میں آپ کو ایک روسی مصنف کا ڈرامہ ''تماشہ گاہِ نفس'' بھیج رہا ہوں۔ اگر آپ اسے بڑی سہل زبان میں منظوم کر دیں تو یہاں بمبئے میں اسٹیج ہو سکتا ہے۔ لیکن اس صورت میں کہ یہ کام جلدی ہو سکے۔ پندرہ روز تک آپ مجھے یہ ڈرامہ واپس بھیج دیں۔ اس سے آپ کے نام سے یہاں کی ادبی دنیا بطریق احسن متعارف ہو سکتی ہے۔

صفیہ سلام عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
ستمبر ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام۔ آپ کے دونوں خط یکے بعد دیگرے ملے۔ میں بیمار تھا اس لئے دیر کے بعد جواب لکھ رہا ہوں۔ کمر پر پھوڑا نکل آیا تھا جس نے دہ تین ہفتے سخت تکلیف دی۔ اب بفضلِ خدا آرام ہے۔

یہ پڑھ کر بہت خوشی ہوئی کہ آپ کو ملازمت مل گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر کے لئے محتسب بننا بہت مشکل ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ملازمت کے ذریعے آپ پر زندگی کے بہت سے دروازے کھل جائیں گے اور آپ کے حلقہ فکر میں وسعت پیدا ہو جائے گی۔

میں چاہتا ہوں کہ آپ یہاں آئیں مگر اب میری خواہش پوری نہ ہو سکے گی۔ بہت حال آپ وہیں سے ریڈیو کے لئے منظوم ڈرامہ لکھ کر بھیجیں۔ ایسا ڈرامہ لکھتے وقت آپ یہ موٹی موٹی چیزیں پیشِ نظر رکھیں۔

۱۔ شعروں کا وزن جدا گانہ ہو۔
۲۔ کہیں کہیں ڈیوٹ duet بھی ہوں (بشر طیکہ مضمون اس کی اجازت دے)

۳۔ منظر نگاری بھی آپ شعروں کے ذریعے سے کر سکتے ہیں۔
۴۔ شعر ایسے ہوں جو گائے جا سکیں، گیت کے طرز پر لکھنے کی کوشش کریں۔
آپ کے منظوم ڈرامے ''ضیغم ہندوستان'' میں سوال و جواب کا طرز بہت اچھا تھا۔ آپ اسے قائم رکھیں۔
اب ہدایات کے پیشِ نظر آپ فوراً ہی کوئی دردناک ڈرامہ لکھ کر بھیج دیں تاکہ یہاں ریڈیو اسٹیشن کو دے دیا جائے۔
میں نے بیماری کے دنوں میں ایک تازہ افسانہ ''نعرہ'' کے عنوان سے لکھا ہے یہ ''ہمایوں'' میں چھپے گا اور شاید بمبئے سے براڈکاسٹ بھی ہو۔
آپ کی نظمیں اور افسانے میں پڑھتا رہتا ہوں۔
''ادبِ لطیف'' کے تازہ شمارے میں راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' پڑھا۔ خوب لکھا ہے مگر طرزِ بیان بہت الجھا ہوا ہے۔
مسٹر کرشن چندر سے میرا سلام کہیے۔ میرا کون سا افسانہ انہوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ کیا آپ اس اسالے کی ایک کاپی مجھے بھجوا سکتے ہیں۔ جس میں یہ چھپا ہے؟ بے حد ممنون ہوں گا۔
''میرے افسانے'' کی کتابت مکمل ہو چکی ہے۔ دہلی طباعت کے لئے بھیج دی گئی ہے۔
آپ کی کتاب کب چھپ رہی ہے۔ اگر چھپ گئی تو فوراً بھجوا دیجئے
صفیہ آپ کو سلام لکھواتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز
کلیر روڈ بمبئی ۸
اکتوبر ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

آج دس روز کی شدید علالت کے بعد بستر چھوڑ کر آپ کو یہ سطور لکھ رہا ہوں۔ میں ۲۷ ستمبر کو دہلی گیا اور وہیں مجھے زکام کی شکایت لاحق ہو گئی۔ اسکے بعد ملیریا نے آ گھیرا۔ یکم اکتوبر کو جب میں دہلی سے بمبئے روانہ ہوا تو درجہ حرارت ۱۰۳ تھا۔ یہاں پہنچ کر طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔ ۱۰۵ ڈگری تک بخار رہا۔ اب آرام ہے مگر کمزور بہت ہو گیا ہوں اور کونین کے انجکشن کے باعث سر بہت قرنی ہو گیا ہے اور سنائی بھی کم دیتا ہے۔ اسی دوران آپ کا ''ہیر رانجا'' پڑھا۔ دیہاتی رومان کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ اس پر میں اپنے خیالات مفصل طور پر کبھی لکھوں گا۔ مجھے اس

کے متعلق آپ سے کچھ کہنا ہے۔

عرصہ ہوا میں نے آپ کو ایک خط لکھا تھا۔ پرسوں ترسوں یہ خط ڈیڈ لیٹر آفس سے مجھے واپس ملا اسلئے کہ پتہ ناکافی تھا۔ اسے اس خط کے ساتھ ہی بھیج رہا ہوں۔

آپ کی تصنیف ابھی تک مجھے نہیں ملی۔ مجھے انتظار ہے۔

میں آپ کو ایک تکلیف دینا چاہتا ہوں۔ یہاں بمبئے میں اچھا گھی بہت مشکل سے ملتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ ملتا ہی نہیں ہے۔ آپ سے درخواست ہے کہ گاؤں سے آدھا یا پورا ٹین جیسا کہ حالات اجازت دیں فوراً روانہ فرما دیں۔ میں آپ کو مطلوبہ رقم بھیج دوں گا۔ گھی نہ ملنے کے باعث سخت پریشانی ہو رہی ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کا گھی استعمال کرنے سے صحت پر بہت برا اثر پڑ رہا ہے۔

یہ سطور میں نے بہت مشکل سے لکھی ہیں۔ اسلئے کہ طاقت بالکل نہیں رہی اتنا لکھنے ہی سے سر چکرانے لگ گیا ہے۔ صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

آپ کا بھائی سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

نومبر ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

آپ کا خط مجھے بستر علالت پر ملا۔ اس لئے میں فوراً ہی آپ کو اس کی رسید سے مطلع نہ کرسکا۔ میری بیماری دور ہوئی تو یکے بعد دیگرے صفیہ اور میری بہن ملیریا میں مبتلا ہوگئیں، ان دنوں یہاں ملیریا بہت عام ہے۔ حرارت ۱۰۵ ڈگری سے بھی بڑھ جاتا ہے۔

اب خدا کا فضل ہے۔ گو ابھی تک میری ہمشیرہ اور صفیہ دونوں نقاہت کے باعث بستر پر سے اٹھ نہیں سکتیں۔ لیکن میری پریشانیاں بہت حد تک کم ہوگئی ہیں۔

دن رات کی تیمارداری کے باعث بہت کمزور ہوگیا ہوں۔ اسلئے آپ کے افسانوں پر اظہار خیال نہیں کرسکتا۔ میں نے بار بار سوچا ہے کہ آپ کے تمام افسانوں کے متعلق پوری تفصیل سے آپ کو ایک خط لکھوں جو میں نے اس دوران پڑھے ہیں۔ مگر مجھ میں اتنی طاقت نہیں ہے۔

تھوڑے دن ہوئے میں نے آپ کا افسانہ ''ماں'' پڑھا۔ اس کے متعلق میری یہ رائے ہے کہ ایک اچھے افسانے کو خراب نے پھیکا بنا دیا ہے۔ آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا کریں۔ اسکے علاوہ ''ماں'' میں آپ نے گرم اور

سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ جس میں آپ نا کام رہے ہیں۔ بہتر ہوتا کہ آپ ایک ہی موضوع کو پیشِ نظر رکھتے۔ اس افسانے پر میرے خیال کے مطابق ''ماں'' کا عنوان بھی نہیں ہونا چاہئے تھا اور نہ اس میں مامتا کا ذکر ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔

آپ کی ''چوپال'' مل گئی تھی۔ خلش صاحب نے اس پر مختصر سا ریویو بھی کر دیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ نذیر صاحب اسے دہلی لے گئے اور وہاں کے ایک سرمایہ دار کو بطور تحفہ دے آئے۔ لیکن آپ کو خوش ہونا چاہئے کہ آپ کے افسانے ایک ایسے انسان کے زیرِ مطالعہ رہیں گے جس کے دل و دماغ میں آٹھ دس لاکھ روپے ہر وقت کھنکھناتے رہتے ہیں اگر آپ ایک جلد اور بھجوا دیں تو میں اپنا وعدہ پورا کر دوں گا۔

غزلوں کا شکریہ۔ ''مصور'' کیا آپ کو باقاعدہ مل رہا ہے؟

میرے افسانے کب چھپیں گے۔ میں دراصل دوستوں کی دوستی سے بہت پریشان رہا ہوں اور اسی وجہ سے میں نے اس کتاب کی اشاعت میں دلچسپی لینا چھوڑ دی ہے۔ جب چھپ جائے گی آپ کو خود بخود مل جائے گی۔

''شوشو'' کے انگریزی ترجے کے بارے میں اگر کرشن چندر صاحب نے آپ کو کچھ لکھا ہو تو مجھے ضرور بتایئے۔

آپ کے ایک مداح اور میرے عزیز دوست میرے پاس بیٹھے ہیں۔ آپ نے ان کا نام مختلف رسالوں میں دیکھا ہوگا۔ آپ کا تعارف خواجہ حسن عباس صاحب سے کرانا چاہتا ہوں۔ جو دو مہینے سے میرے ساتھ مقیم ہیں۔ آپ کے افسانے وہ بڑے غور سے پڑھا کرتے ہیں۔

خلش صاحب آپ کو سلام لکھواتے ہیں.... صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

دسمبر ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

آپ کس محبت نامہ ملا۔ اس سے قبل مکرمی محمد صادق صاحب کا مکتوبِ گرامی گھی کی بلٹی کے ساتھ مل چکا ہے۔ سکا میں ابھی تک شکریہ ادا نہیں کر سکا۔ گھی چونکہ مال گاڑی کے ذریعے بھیجا گیا ہے اس لئے ابھی تک نہیں ملا۔ میں آپ کا اور برادرم محمد صادق صاحب کا بہت ممنون ہوں کہ آپ نے میرے لئے بہت تکلیف کی۔

آپ کا نیا پتہ میں نے رجسٹر میں خود درج کر دیا ہے۔ امید ہے کہ اب آئندہ آپ کو پرچہ باقاعدہ مل جایا کرے گا۔

میں اب خیریت سے ہوں۔ گھر میں سب لوگ اچھے ہیں اور آپ کی ہمدردی کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

''ماں'' کے متعلق آپ نے میری رائے کو پسند کیا۔ مجھے خوشی ہوئی۔ پہلے میرا خیال تھا کہ آپ کے افسانے کو ادھر

ادھر سے کاٹ کر ایڈیٹ کردوں اور پ کو بھیجوں مگر اس کام کے لئے مجھے فرصت نہ ملی۔ اب انشاء اللہ فرصت اوّلین میں اسے ترتیب دے کر روانہ کردوں گا۔ اس سے آپ کو میرا مافیالضمیر اچھی طرح معلوم ہو جائے گا۔

''چوپال'' جس وقت مجھے ملی، میں اس پر حسبِ وعدہ ریویو کردوں گا۔

دوستوں اور ان کی دوستی کے بارے میں آپ بالکل استفسار نہ کیجئے۔ یہ ایک تلخ بات ہے جس کا اعادہ بہت مشکل ہے۔

''ساقی'' کے سالنامے میں آپ کا افسانہ ''روشندانوں کے شیشے'' ضرور پڑھوں گا۔ اس کا عنوان مجھے بہت پسند آیا ہے۔ میں نے حال ہی میں ایک افسانہ ''اسکاچ'' لکھنا شروع کیا ہے ''ساقی'' میں چھپے گا۔ ضرور پڑھیے گا۔ حالانکہ افسانوی اعتبار سے اسکا درجہ اتنا بلند نہیں۔ لیکن چند باتیں قابلِ غور ہیں۔ جن کو آپ پسند کریں گے۔ اس کے علاوہ افسانے کا امیج بہت اچھا ہے۔ اور ایک پرانے مسئلے پر میں نے ایک نئے زاویے سے کچھ لکھنے کی سعی کی ہے۔

فیض صاحب لاہور چلے گئے ہیں۔ خلش صاحب شدید طور پر علیل ہیں اور امرتسر چلے گئے ہیں۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے، اور خواجہ حسن عباس سلام لکھواتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

نوٹ: چونکہ خلش صاحب بیمار ہیں اور ''مصور'' سے علیحدہ ہوگئے ہیں اس لئے میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ ''نمک مرچ'' کے رنگ میں ہر ہفتے آپ ایک نظم میری خاطر ''مصور'' کے لئے لکھ دیا کریں۔ اس عنایت کے لئے میں آپ کا شکر گزار ہوں گا۔

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

ستمبر ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرّم

وعلیکم السلام، میں کتنا ست ہوں کہ آپ کے محبت نامے کا جواب اتنی دیر کے بعد دے رہا ہوں۔ اگر میں ارادہ کرتا تو یہ سطور آج سے بہت پہلے آپ کو مل سکتی تھیں مگر ایک نا قابلِ بیان تھکاوٹ مجھ پر طاری ہے اور میں دوسرے کاموں میں گھبرا کر آپ کو یاد نہ کر سکا۔ گھی مل گیا تھا۔ پارسل اتنا نفیس تھا کہ پہلے مجھے شبہ ہوا کہ اس میں بلوریں جام بند ہوں گے۔ اس کا شکریہ بھی میں وقت پر ادا نہ کر سکا۔ ایسے کاموں میں نہ جانے میں ہمیشہ کیوں پیچھے رہ جاتا ہوں؟ آپ کے بھائی صاحب کو بھی میں شکریہ کا خط نہ لکھ سکا اور شاید نہ لکھ سکوں، کیونکہ میری سمجھ میں نہیں آتا

کہ کیا لکھوں لفظ شکریہ سے وہ جذبات ادا نہیں ہو سکتے جو میرے دل میں ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ آپ نے ''پگلا'' پسند کیا ہے۔ یہ افسانہ مجھے خود بھی پسند ہے۔ میں نے اسے ''نعرہ'' کے عنوان سے ''مصور'' میں شائع کیا ہے اور ایک نوٹ بھی لکھ ہے جو کہ آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔

میں نے ''مصور'' میں ''چوپال'' پر ریویو لکھنا شروع کیا ہے۔ اس کی پہلی قسط آپ نے ضرور پڑھی ہوگی۔ اگر اس کا انداز آپ کو پسند ہے تو میں آگے لکھوں ورنہ اتنا ہی کافی ہے۔

''روشندانوں کے شیشے'' بہت پیارا عنوان ہے۔ امید ہے کہ یہ افسانہ دلچسپ ہوگا۔ میں اسے یقیناً پڑھوں گا۔

''نمک مرچ'' کے لئے نظمیں بھیجنے کا شکریہ، پانچ چھ نظمیں اور روانہ فرما دیجئے زیادہ شعر لکھنے کی ضرورت نہیں۔ ہر نظم میں آٹھ نو شعر ہونے چاہئیں، کیونکہ کالم میں زیادہ شعروں کی گنائش نہیں ہوتی۔

آپ ریڈیو کے لئے بجائے اسٹوری کے کوئی منظوم ڈرامہ یا دادہ ڈرامہ بھیجیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ بہت جلد کوئی لکھ کر روانہ فرما دیں۔

خواجہ حسن عباس صاحب بمبئے کرانیکل میں کام نہیں کرتے، وہ دوسرے خواجہ ہیں جن کا نام خواجہ احمد عباس ہے۔ ''چوپال'' پر ریویو ختم کرنے کے بعد ان کو یہ کتاب ریویو کے لئے دے دوں گا۔ وہ یقیناً اپنے اخبار میں اس پر کچھ نہ کچھ لکھیں گے۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خواجہ حسن عباس صاحب سلام لکھواتے ہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

ستمبر ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

اس سے قبل ایک عریضہ ارسال کر چکا ہوں۔ آج مجھے ایک کباڑیئے کی دوکان پر چند پھٹے ہوئے اوراق میں انگریزی زبان کا ایک 'اوپیرا' ملا جو آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اگر اس کو ہندوستانی فضا میں لا کر لکھیں، تو میرا خیال ہے کہ ایک اچھا فرحیہ اوپیرا اردو زبان میں تیار ہو سکتا ہے اور آپ تو اسے جلد لکھ لیں گے کیونکہ آپ کو شعر کہنے پر کافی قدرت حاصل ہے۔

جج کے بجائے پرانے زمانے کا قاضی رکھیں، اسی طرح دوسرے کردار بھی تبدیل کر لیں جو جو چیز اس میں اچھی ہو

وہ آپ بجنسہ رہنے دیں۔ یہ اوپیرا اگر آپ آٹھ دس روز میں لکھ کر روانہ کر سکیں تو میں ریڈیو کے لئے فوراً ہی منظور کرادوں گا۔

صفیہ آپ کو سلام لکھواتی ہے کل ''ساقی'' میں آپ کا ''روشندانوں کے شیشے'' پڑھ رہی تھی۔

آپ کے خط کا مجھے انتظار رہے گا۔خواجہ حسن عباس صاحب سلام لکھواتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔اڈلفی چیمبرز

کلیر روڈ بمبئی ۸

جنوری ۱۹۳۹ء

برادرِ مکرم

آپ کا خط ملا۔ یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ آپ کی طبیعت ناساز ہے۔آپ کے متعلق میں کہہ نہیں سکتا مگر مجھ میں یہ عجیب بات ہے کہ بیماری کے دوران میری قوتِ فکر بہت تیز ہو جاتی ہے۔ دراصل اس کا باعث میری جسمانی حرارت کی کمی ہے۔ جونہی میرا دل و دماغ جسمانی علالت کے باعث تپ جاتا ہے میری سوچنے کی قوت جس کو ایک خاص درجہ حرارت مطلوب ہوتا ہے اچھی طرح کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔کیا آپ نے کبھی ایسا محسوس کیا ہے؟

''لالٹین'' اور ''شہ نشین پر'' کی تعریف کا شکریہ۔آپ بجا فرماتے ہیں ''لالٹین'' میرا بہت پرانا افسانہ ہے۔ غالباً ۱۹۳۶ میں لکھا گیا تھا اور ''شہ نشین پر'' شادی سے غالباً تین چار مہینے پہلے۔

''مصور'' کے مطلوبہ نمبر آپ کو مل جائیں گے۔اس وقت تک آپ کے ارشاد کی تعمیل صرف اس لئے نہیں ہو سکی کہ میں دفتر بہت کم جاتا ہوں۔ گھر ہی سے سب کچھ لکھ کر بھیج دیتا ہوں زیرِ ترتیب پرچہ جب ڈاک میں ڈالا جائے گا تو میں دفتری سے کہہ دوں گا کہ وہ پرانے پرچے تلاش کر کے آپ کو بھیج دے۔

ریویو (کی پسندیدگی) کا شکریہ۔ میں اس کا بقایا بہت جلد لکھنے کی کوشش کروں گا ریڈیو پر بھی عنقریب آپ کی کتاب پر ریویو پڑھنے والا ہوں۔تاریخ سے آپ کو مطلع کر دوں گا۔ میں یہاں کوشش کر رہا ہوں کہ مہینے میں کم از کم ایک بار اردو کتابوں پر ریویو نشر ہوا کریں۔

''روشندانوں کے شیشے'' میں ابھی تک نہیں پڑھ سکا۔آپ کی چند نظمیں پڑھی تھیں جو بہت اچھی تھیں میں دراصل آجکل بہت مصروف ہوں۔

اس خط کے ساتھ آپ کو ''دھرم پتنی'' کے نام سے ایک فلم اسٹوری بھیج رہا ہوں۔ یہ فلم یہاں کے ایک فلم پرڈیوسر فلمانا چاہتے ہیں۔ مسٹر کدار شرما سے اس کا مکالمہ لکھوایا گیا ہے۔ جو پسند نہیں کیا گیا۔آپ اس کے مکالمے لکھنا

شروع کر دیں۔ اسٹوری آپ ساری کی ساری پڑھ لیں۔ پھر اس کا انگریزی مکالمہ ذہن نشین کرنے کے بعد اس کو نہایت ہی سلیس مگر جذباتی زبان میں ترجمہ کر دیں۔ یہ خیال رہے کہ مکالمہ بہت چست اور جذباتی ہو۔ سلیس زبان سے میری مراد ایسی زبان نہیں جسے ہم ریڈیائی زبان کہتے ہیں۔ آپ وہی زبان استعمال کریں جس میں آپ ہر روز لکھتے ہیں مگر خیال صرف اس بات کا رہے کہ مکالمے میں زور ہو اور سننے والے کو مزا آ جائے۔ آپ جہاں انگریزی مکالمے میں تبدیلی کرنا چاہیں کر سکتے ہیں۔ یعنی ایسی تبدیلی جو سین میں جان پیدا کر دے۔

پہلے آپ نمونے کے طور پر اسٹوری کے اس سین کا مکالمہ لکھ کر فوراً بھیج دیں جو آپ کو پسند آیا ہو یعنی جس میں آپ کو اپنے قلم کے جوہر دکھانے کا زیادہ موقع ملتا ہو۔ یہ سین پڑھ کر میں آپ کو اپنی رائے سے آگاہ کر دوں گا۔ اس دوران میں آپ اسٹوری کے بقایا منظر کا مکالمہ لکھتے ہیں۔ گانے بھی آپ ہی لکھیں گے براہِ کرم یہ کام خوب محنت سے کیجئے گا۔ میری خواہش ہے کہ آپ فلمی لائن میں آئیں اور اپنا نام روشن کریں۔

صفیہ کو جب معلوم ہوا کہ آپ کو مکالمہ لکھوانے کے لئے اسٹوری بھیج رہا ہوں تو اسے بہت خوشی ہوئی۔

میں ایک بار آپ سے پھر کہنا چاہتا ہوں کہ مکالمہ نہایت چست ہو جس کے بجچے تلے الفاظ ہوں جو سننے والوں کے دلوں میں کھب جائیں۔ امید ہے کہ آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے۔

مجھے آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ ''نمک مرچ'' کے لئے ابھی تک آپ نے کوئی نظم نہیں بھیجی۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۲۔ صدیق منزل
نکلس روڈ، دہلی
(جنوری ۱۹۴۱ء)

برادرِ مکرم

میں دہلی سے بول رہا ہوں۔

آپ کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ میں ریڈیو میں نیم سرکاری ملازم ہو گیا ہوں۔ اس لئے اس بات کی اطلاع دینے کی معذرت نہیں چاہتا، البتہ اس امر کا مجھے افسوس ہے کہ آپ کے دو خطوں کا جواب ابھی تک میرے ذمہ باقی ہے۔ لیکن اس کے لئے بھی عذر موجود ہے کہ میں نے اس دوران میں دو مرتبہ لاہور سے بمبئے اور بمبئے سے لاہور تک کا سفر کیا۔ دو بار دہلی بھی گیا اور پھر سارا وقت چیونٹیوں بھرا کباب بنا رہا۔

چونکہ میری صحت اکثر خراب رہتی تھی اس لئے میں نے بمبئے چھوڑ دیا ہے اور یہاں ایک سو پچاس روپے ماہوار پر چلا آیا ہوں۔ آپ کو یہ سن کر تو ضرور خوشی ہوئی ہوگی کہ چند دنوں ہی میں میری صحت بہت اچھی ہوگئی ہے۔

میں سنتا ہوں کہ آپ دہلی کے مشاعرے میں شامل ہو رہے ہیں۔☆ اگر یہ خبر سچ ہے تو دہلی میں میرے یہاں ٹھہرئے گا۔

آپ کا افسانہ ''سائے'' میں ابھی تک نہیں پڑھ سکا۔ پڑھ کر اپنی رائے لکھوں گا۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے

خاکسار سعادت حسن منٹو

☆ جدید شاعری کے دس نمائندہ شاعروں کا مشاعرہ، میں دہلی میں منٹو کے یہاں ٹھہرا تھا۔

(اپریل ۱۹۴۱ء)

برادرِ مکرم

میرا عارف صرف دو دن بیمار رہ کر کل رات کے گیارہ بجے ارون ہسپتال میں مرگیا۔

آپ کا سعادت حسن منٹو

۹۔ حسن بلڈنگ
نکلسن روڈ، دہلی
(مئی ۱۹۴۱ء)

پیارے احمد ندیم

تمہارا خط اور تار مل گیا تھا۔ صدمے کے باعث میرے سینے میں اعصابی درد شروع ہوگیا جو آٹھ دس روز تک مجھے سخت تنگ کرتا رہا۔ اب خدا کا فضل ہے۔

میں تمہاری ہمدردی کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ دہلی آکر میں خط و کتابت کا سلسلہ چند در چند پریشانیوں کے باعث جاری نہ رکھ سکا، اب انشا اللہ کوشش کروں گا کہ پہلے کی طرح باقاعدہ خط لکھتا رہوں۔

کیا آپ نے کوئی نیا افسانہ لکھا ہے؟

''الو کا پٹھا'' آپ نے پڑھا؟

جون کے ''ساقی'' میں ''ترقی پسند'' ضرور پڑھیے گا۔ آپ کو لطف آئے گا۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۹۔ حسن بلڈنگ

نکلسن روڈ، دہلی

(مئی ۱۹۴۱ء)

برادر مکرم

السلام علیکم

آپ کا محبت نامہ مل گیا تھا۔ اس دوران میں چونکہ بمبئی اور امرتسر سے میری بہنیں یہاں آئی ہوئی تھیں اس لئے زیادہ مصروف رہا اور آپ کو حسبِ وعدہ خط جلدی نہ لکھ سکا۔

آج صبح بمبئی سے لطیف صاحب کا خط موصول ہوا کہ انہوں نے آپ کا ڈرامہ ''قاضی جی کا فیصلہ'' بک کرلیا ہے اور غلطی سے آپ کا نام دے دیا ہے۔ اب انہوں نے رائلٹی فارم میرے پاس بھیجا ہے کہ میں اس پر کسی کے دستخط کرادوں تا کہ آپ کو روپیہ وصول ہو جائے۔ مگر یہ اس صورت میں ناممکن ہے۔ جبکہ آپ کا یہ اوپیرا آپ کے نام سے چھپ چکا ہے لہذا یہ رائلٹی فارم آپ کو بھیج رہا ہوں تا کہ مناسب کاروائی کریں۔

میرا خیال ہے کہ آپ اگر چپکے سے دستخط کر دیں تو کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی اور اپ کو روپیہ وصول ہو جائے گا یا آپ وہاں سے کسی اور دوست کے دستخط کرا کے یہ رائلٹی فارم بمبئی بھیج دیں، چیک اے، این، قاسمی کے نام سے آجائے گا۔ جو ملتان میں کیش ہو جائے گا۔

بہر حال آپ اس کے متعلق فوراً ہی کچھ کیجئے۔ اگر روپیہ وصول کرنے کی کوئی امید نہ ہو تو آپ خود ہی دستخط کر دیجئے اور تیس روپے کی فاتحہ پڑھ لیجئے گا۔

مجھے فوراً لکھئے آپ نے اس بارے میں کیا کیا ہے تا کہ میں لطیف صاحب کو جواب دے سکوں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ میں آپ کے افسانے پوری توجہ سے پڑھوں گا۔ ''اُلو کا پٹھا'' کی داد کا شکریہ۔ ''ادبِ لطیف'' میں ''ڈرپوک'' پڑھیے گا اور تازہ ''ساقی'' میں ''ترقی پسند''۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

برادر مکرم

ابھی دفتر میں کرشن سے معلوم ہوا کہ رائلٹی کے گورنمنٹ کے قیود نہیں رہے۔ اس لئے آپ بے تکلف رائلٹی فارم پر دستخط کر کے بمبئے بھیج دیجئے مگر فوراً یعنی جس وقت آپ کو خط ملے اس وقت آپ رائلٹی فارم پر دستخط کر کے بمبئے بھیج دیجئے۔ ساتھ ایک خط لکھ دیجئے گا۔ جس پر ملتان کا پتہ تحریر کر دیجئے گا تا کہ چیک آپ کو وہیں مل جائے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۹۔ حسن بلڈنگ
نکلسن روڈ، دہلی
(جون ۱۹۴۱ء)

برادر ندیم

السلام علیکم! میں ان دنوں سخت پریشان رہا۔ اس لئے آپ کو خط نہیں لکھ سکا اور یہ بھی نہ بتا سکا کہ آپ نے رائلٹی کے فارم پر دستخط کر کے بہت دیر سے بھیجا جس کے باعث آپ کا ڈرامہ شاید کینسل نہ ہو گیا ہو مگر اب بمبئے سے لطیف صاحب کا خط آیا ہے جس میں انہوں نے یہ لکھ کر میری تسلی کر دی ہے کہ وہاں انتظام کر لیا گیا ہے۔ اب آپ اس سلسلے میں خاموش ہو جائیں۔ روپیہ آپ کو وہ بہت جلدی منی آرڈر کر دیں گے۔ یہ ان کی مہربانی ہے کہ انہوں نے آپ کی اجازت نہ پہونچنے پر کچھ انتظام کر کے ڈرامہ براڈ کاسٹ کر دیا۔

میں بیمار ہوں۔ سینے میں شدت کا درد ہے۔ اب کسی حکیم کے پاس جا رہا ہوں۔ اللہ اپنا فضل کرے۔ امید کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

دہلی
(جولائی ۱۹۴۱ء)

برادر عزیز

السلام علیکم آپ کا محبت نامہ مل گیا تھا۔ افسوس کہ اس دوران میری طبعیت ناساز ہی رہی۔ پرسوں سے پھر شدت کا درد ہو رہا ہے۔ مالی حالت اس قدر خراب ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔ یہاں کے سول سرجن کے زیرِ علاج ہوں۔ وہ کہتا ہے، ہسپتال میں داخل ہو جاؤ مگر ادھر چھٹیاں ملتی ہیں تو تنخواہ نہیں ملتی۔ عجیب مصیبت

میں پھنس گیا ہوں۔ایک صرف کرشن کی ہمدردی مجھے یہاں میسر ہے مگر اکیلی ہمدردی کیا کرسکتی ہے۔

آپ کا خط لکھتے ہی میں نے بمبئے لکھ دیا تھا۔وہاں سے آج جواب آیا ہے۔انہوں نے پندرہ روپے بھیجے ہیں باقی پندرہ اگلے مہینے بھیجیں گے۔ظاہر ہے وہاں بھی مشکلات پیدا ہوگئی ہوں گی۔سوچتا ہوں یہ پندرہ روپے میں خرچا کرلوں اور آپ کو کچھ نہ بھیجوں۔اگلے مہینے جب پندرہ روپے آئیں تو اکٹھے تیس روانہ کردوں گا۔کیا خیال ہے آپ کا۔

مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کی مدد نہیں کرسکا۔میں خوفناک طور پر مفلس ہو رہا ہوں۔اس کا عملی ثبوت میں نے آپ کو دے دیا ہے۔

یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ آپ نے ''ڈرپوک'' پسند کیا۔میں علالت کے باعث آپ کا کوئی تازہ افسانہ نہیں پڑھ سکا۔

صفیہ بمبئے گئی ہوئی تھی، اب واپس آگئی ہے۔آپ کو سلام لکھواتی ہے۔

خط لکھتے رہا کریں، یہ زندگی بہت مختصر ہے۔

جواب آل انڈیا ریڈیو کے پتے سے دیجئے، یہاں خط مجھے آسانی سے مل جاتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

آل انڈیا ریڈیو

دہلی

(اگست ۱۹۴۱ء)

برادرِ مکرّم

خط آپ کا ملا، ہمدردی کا شکریہ۔دراصل مجھے دواؤں سے زیادہ ہمدردوں کی ضرورت ہے۔خدا آپ کو اس کا اجر دے۔

میں ہسپتال میں ابھی تک داخل نہیں ہوسکا، کام اسی رفتار سے کر رہا ہوں۔ہسپتال میں داخل ہونے کا مطلب ہے میں ایک مہینے بیکار رہوں گا اور ایک مہینہ بیکار رہنا میرے لئے بہت مشکل ہے۔دیکھئے خدا کیا اسباب پیدا کرتا ہے۔

درد بدستور موجود ہے۔بہت دبلا ہوگیا ہوں۔اللہ اپنا فضل کرے۔

صفیہ تندرست ہے، آپ کا بہت بہت شکریہ ادا کرتی ہے۔

آجکل میں خوب سوتا ہوں۔دو بجے سوتا ہوں اور چھ بجے جاگتا ہوں۔رات کو پھر گیارہ بجے سوتا ہوں اور صبح ساڑھے پانچ بجے بیدار ہوتا ہوں۔آجکل مجھے نیند بہت آتی ہے۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

خاکسار　　سعادت حسن منٹو

۹۔حسن بلڈنگ
نکلسن روڈ،دہلی
(اگست ۱۹۴۱ء)

برادرِ مکرّم

آپ کے خط سے آپ کی علالت کا حال معلوم ہوا تھا میں فوراً ہی آپ کی خیریت اس لئے دریافت نہ کرسکا کہ میں خود بیمار تھا۔انفلوئزا ہو گیا ہے۔ابھی تندرست نہیں ہوا۔

کل باتوں باتوں میں کرشن نے کہا کہ آپ چھٹی لے کر''آنگہ'' جانے والے ہیں،چنانچہ اس خط کے ذریعے آپ کی خیریت جاننا چاہتا ہوں۔خدا کرے کہ اب آپ اچھے ہوگئے ہوں،مجھے سخت تشویش ہے۔

اگر آپ قریب ہوتے تو کتنی اچھی بات تھی۔

براہ کرم اس خط کی رسید سے جلد مطلع فرمائے۔

آپ کا بھائی　　(دستخط)سعادت حسن منٹو

۹۔حسن بلڈنگ
نکلسن روڈ،دہلی
(ا/اکتوبر ۱۹۴۱ء)

برادرِ مکرّم

السلام علیکم! آپ کا تار وقت پر مل گیا تھا۔تساہل کے باعث میں فوراً ہی اس کے جواب سے آپ کا مطلع نہ کرسکا۔آپ کی ہمدردی کا میں بہت ممنون ہوں۔میری ذات سے آپ کو جس قدر دلچسپی ہے،اس سے آپ کی شرافت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔خدا آپ کو اس کا اجر دے

میں روبہ صحت ہوں۔یہاں ایک آسٹرین ڈاکٹر سے علاج کر رہا ہوں،درد کو افاقہ ہے۔کمزوری بھی کسی حد تک دور ہوگئی ہے۔

امید ہے کہ آپ کی صحت بھی اچھی ہوگی۔پچھلے دنوں معلوم ہوا تھا کہ آپ علیل ہیں اور اپنے گاؤں

''انگہ'' تشریف لے گئے ہیں۔ وہاں سے شاید آپ نے مجھے خط بھی لکھا، جس کا جواب میں نہ لکھ سکا۔ اس کی معذرت اب چاہتا ہوں۔

کرشن نے جو آپ کے افسانوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے میں نے پڑھا ہے، مختصر ہے لیکن اچھا ہے، کرشن اب دیباچہ نگاری میں کافی مہارت حاصل کر گیا ہے۔

اور کوئی بات لکھنے کے قابل نہیں، پریشانیاں ہی پریشانیاں ہیں۔ بمبئے والوں نے ابھی تک باقی روپے نہیں بھیجے، میں خود بھی قصور وار ہوں، امید ہے کہ آپ مجھے معاف کر دیں گے۔

اپنی خیریت سے آگاہ فرمائیے۔

آپ کا بھائی　　　　سعادت حسن منٹو

۹۔ حسن بلڈنگ
نکلسن روڈ، دہلی
(نومبر ۱۹۴۱ء)

برادرِ مکرم

آپ کا خط ملا اور تار والا قصہ یہ ہے کہ یہاں میں نے اور کرشن نے ایک فلم اسٹوری ☆ بیچی ہے۔ اس کے گیت آپ کو لکھنے ہیں، جس کا معاوضہ ہم سے آپ کو دو سو روپے مل جائے گا۔ اس کے علاوہ آپ سے ریڈیو والے ایک opera لکھوانا چاہتے ہیں، اس کا معاوضہ بھی آپ کو سو روپے آپ کو مل جائے گا۔ اس کے علاوہ آپ کے لئے ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت حاصل کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ امید ہے کامیابی ہو جائے گی۔ اب خدا کے لئے آپ زیادہ تفصیل میں نہ جائیے۔ میں بہت مصروف ہوں۔ مصروفیت کے علاوہ بیمار بھی ہوں۔ آپ فوراً چلے آئیے۔ روپے آپ کو یہاں مل جائیں گے، بے فکر رہیں۔

باقی ملاقات پر۔

جلدی چلے آئیے، ایسا نہ ہو کہ مجھے پھر تار بھیجنا پڑے۔

کرشن سلام لکھواتا ہے۔

امید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

خاکسار　　　　سعادت حسن منٹو

۹۔حسن بلڈنگ
نکلس روڈ، دہلی
(فروری ۱۹۴۲ء)

پیارے ندیم

آپ کے خط مل گئے تھے۔ میں علیل بھی تھا اور مصروف بھی۔ اس کے علاوہ بے شمار مہمان آئے ہوئے تھے۔ اب صحت ٹھیک ہے مگر مصروفیت ویسی کہ ویسی۔

حامد علی صاحب ☆ کو میں نے اس لئے خط نہیں لکھا کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں کیا لکھوں، انہوں نے چند باتیں اپنے خط میں ایسی لکھی ہیں جن کا جواب دینے کے لئے مجھے ایک پورا مضمون لکھنا پڑتا ہے۔ میرے دل میں ان کی بے حد عزت ہے۔ میں ان کو اپنا بڑا بھائی ہی نہیں بلکہ مرّبی سمجھتا ہوں۔

''ہمایوں'' کے پرچے مجھے واقعی نہیں ملتے رہے۔ آپ اس کے گواہ ہیں۔ اس بارے میں انہیں شک نہیں کرنا چاہیے۔ میری ڈاک کا انتظام واقعی خراب ہے۔ مگر اب کیا کیا جائے، کئی شکایتیں کر چکا ہوں۔ مگر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ میں حامد علی خان صاحب کو بہت جلد خط لکھوں گا اور سارے حالات سے انہیں باخبر کروں گا۔

آپ کو یہ سن کر افسوس ہوگا کہ لالہ جی فلم نہیں بنا رہے ہیں۔ جنگ کی وجہ سے میں کہانی ہزار کے بجائے پانچ سو میں ان ہی کے پاس بیچ دی ہے۔ تا کہ جھگڑا ہی ختم ہو۔

سو آپ کو مل گئے۔ سو کرشن کو، باقی تین سو مجھے۔ اب مزید روپے کی آپ توقع نہ رکھیں۔ کچھ اور سوچا جائے گا۔

میں ''ہمایوں'' کے لئے عن قریب کوئی افسانہ لکھوں گا۔ میں اپنے تمام افسانے ''ہمایوں'' کو دینے کے لئے تیار ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ وہ ایسے افسانے جو کہ آج کل میرے قلم سے نکل رہے ہیں، نہیں چھاپیں گے۔

ابوسعید قریشی ☆☆ یہاں پروگرام اسٹنٹ ہو گیا ہے۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

صفیہ آپ کو سلام عرض کرتی ہے۔

میرے لائق کوئی خدمت

خاکسار سعادت حسن منٹو

۹۔حسن بلڈنگ
نکلسن روڈ، دہلی
(اپریل۱۹۴۲ء)

بھائی ندیم

آپ سے کوئی غلطی یا گستاخی نہیں ہوئی۔ یہ سارا قصور میرے اضمحلال کا ہے کہ جو کئی دنوں سے مجھ پر طاری ہے۔آجکل میں بہت سُست پڑ گیا ہوں۔ بمبئی کی زندگی اور یہاں کی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔وہاں میں دوست نما دشمنوں سے الگ تھلگ تھا لیکن یہاں ایسے بے شمار لوگوں سے ملنا پڑتا ہے جس کے باعث کوفت ہوتی ہے۔یہی باعث ہے اس اضمحلال کا اور یہی باعث ہے آپ کو خط نہ لکھنے کا۔

آپ سے میں کبھی بدظن نہیں ہو سکتا اور اگر کبھی بدظن ہو بھی جاؤں تو اس سے کوئی نقصان پہونچنے کا احتمال نہیں ہوگا۔

مجھے معاف کر دیجئے کہ میری خاموشی سے آپ کو صدمہ ہوا۔ میں آپ کو نہیں بھول رہا۔آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں خود اپنے آپ کو بھولنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

یہاں سب خیریت سے ہیں، ابو سعید قریشی سلام عرض کرتا ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲رمحمد جعفر ہاؤس
لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی
(۲۳ستمبر ۱۹۴۰ء)

بھائی ندیم برادر مکرّم

آپ کے دونوں محبت نامے مجھے مل گئے تھے۔میری طبعیت چونکہ ناساز تھی اس لئے میں ان کی رسید نہ بھیج سکا۔کچھ تو یہاں کی آب و ہوا نے مجھ پر اثر کیا ہے اور کچھ ناموافق واقعات نے۔ خصوصاً والدہ صاحبہ کی اچانک موت نے جسمانی اور روحانی طور پر مجھے بہت ہی صدمہ پہونچایا ہے۔ پرسوں مجھے ایک سو پانچ درجے کا بخار تھا۔آج درجہ حرارت ننانوے ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ بخار بدستور موجود ہے۔

چار پانچ روز ہوئے میں نے ایک ڈاکٹر سے مشورہ لیا تھا۔اس نے بتایا کہ میرے abdomen میں خرابی ہے۔ اس خرابی کا باعث میرے جسم کی ساخت ہے۔میرا پیٹ نیچے سے تنگ ہے جس کی وجہ سے انتڑیاں ٹھیک طرح سے پھیل نہیں سکتیں۔ڈاکٹر نے ایک خاص قسم کی پٹی باندھنے کو کہا ہے جس کو آجکل میں استعمال کر رہا ہوں۔ بارہ روپے میں خریدی ہے۔اس کا یہ فائدہ ہوگا کہ انتڑیاں اوپر کو اٹھی رہیں گی.....بخار اس

کے علاوہ ہے جس سے متعلق کل پھر اس سے بات چیت کروں گا، آپ بے فکر رہیں۔ مجھے ابھی زندہ رہ کر اور تماشے دیکھنا ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(نومبر ۱۹۳۹ء)

برادرِ مکرم

آپ کا خط مجھے بستر علالت پر ملا۔ اس لیے میں فوراً ہی آپ کو اس کی رسید سے مطلع نہ کر سکا۔ میری بیماری دور ہوئی تو یکے بعد دیگرے صفیہ اور میری بہن ملیریا میں مبتلا ہو گئیں، ان دنوں یہاں ملیریا بہت عام ہے۔ حرارت ۱۰۵ ڈگری سے بھی بڑھ جاتا ہے۔

اب خدا کا فضل ہے۔ گو ابھی تک میری ہمشیرہ اور صفیہ دونوں نقاہت کے باعث بستر پر سے اٹھ نہیں سکتیں لیکن میری پریشانیاں بہت حد تک کم ہو گئی ہیں۔

دن رات کی تیمارداری کے باعث بہت کمزور ہو گیا ہوں۔ اس لیے آپ کے افسانوں پر اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ میں نے بارہا سوچا ہے کہ آپ کے تمام افسانوں کے متعلق پوری تفصیل سے آپ کو ایک خط لکھوں جو میں نے اس دوران پڑھے ہیں۔ مگر مجھ میں اتنی طاقت نہیں ہے۔

تھوڑے دن ہوئے میں نے آپ کا افسانہ ''ماں'' پڑھا۔ اس کے متعلق میری یہ رائے ہے کہ ایک اچھے افسانے کو خراب...... نے پھیکا بنا دیا ہے۔ آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا کریں۔ اس کے علاوہ ''ماں'' میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ جس میں آپ ناکام رہے ہیں۔ بہتر ہوتا کہ آپ ایک ہی موضوع کو پیشِ نظر رکھتے۔ اس افسانے پر میرے خیال کے مطابق ''ماں'' کا عنوان بھی نہیں ہونا چاہیے تھا اور نہ اس میں ممتا کا ذکر ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔

آپ کی ''چوپال'' مل گئی تھی۔ خلش صاحب نے اس پر مختصر سا ریویو بھی کر دیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ نذیر صاحب اسے دہلی لے گئے اور وہاں کے ایک سرمایہ دار کو بطور تحفہ دے آئے۔ لیکن آپ کو خوش ہونا چاہیے کہ آپ کے افسانے ایک ایسے انسان کے زیر مطالعہ رہیں گے جس کے دل و دماغ میں آٹھ دس لاکھ روپے ہر وقت کھنکھناتے رہتے ہیں اگر آپ ایک جلد اور بھجوا دیں تو میں اپنا وعدہ پورا کر دوں گا۔

غزلوں کا شکریہ، ''مصور'' کیا آپ کو باقاعدہ مل رہا ہے؟

میرے افسانے کب چھپیں گے۔ میں دراصل دوستوں کی دوستی سے بہت پریشان رہا ہوں اور اسی وجہ سے میں نے اس کتاب کی اشاعت میں دلچسپی لینا چھوڑ دی ہے۔ جب چھپ جائے گی آپ کو خود بخود مل جائے گی۔

''شوشو'' کے انگریزی ترجمے کے بارے میں اگر کرشن چند صاحب نے آپ کو کچھ لکھا ہو تو مجھے ضرور بتائیے۔

آپ کے ایک مداح اور میرے عزیز دوست میرے پاس بیٹھے ہیں۔ آپ نے ان کا نام مختلف رسالوں میں دیکھا ہوگا۔ میں آپ کا تعارف خواجہ حسن عباس صاحب سے کرانا چاہتا ہوں۔ جو دو مہینے سے میرے ساتھ مقیم ہیں۔ آپ کے افسانے وہ بڑے غور سے پڑھا کرتے ہیں۔

خلش صاحب آپ کو سلام لکھواتے ہیں...... صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(دسمبر ۱۹۳۹ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ اس سے قبل مکرمی محمد صادق صاحب کا مکتوب گرامی گھی کی بلٹی کے ساتھ مل چکا ہے۔ جس کا میں ابھی تک شکریہ ادا نہیں کر سکا۔ گھی چونکہ مال گاڑی کے ذریعے بھیجا گیا ہے اس لیے ابھی تک نہیں ملا۔ میں آپ کا اور برادرم محمد صادق صاحب کا بہت ممنون ہوں کہ آپ نے میرے لیے بہت تکلیف کی۔

آپ کا نیا پتہ میں نے رجسٹر میں خود درج کر دیا ہے۔ امید ہے کہ اب آئندہ سے آپ کو پرچہ باقاعدہ مل جایا کرے گا۔

میں اب خیریت سے ہوں گھر میں سب لوگ اچھے ہیں اور آپ کی ہمدردی کا شکریہ ادا کرتے ہیں

''ماں'' کے متعلق آپ نے میری رائے کو پسند کیا۔ مجھے خوشی ہوئی۔ پہلے میرا خیال تھا کہ آپ کے افسانے کو ادھر ادھر سے کاٹ کر ایڈٹ کر دوں اور آپ کو بھیجوں مگر اس کام کے لیے مجھے فرصت نہ ملی۔ اب انشاء اللہ فرصتِ اولین میں اسے ترتیب دے کر روانہ کر دوں گا۔ اس سے آپ کو میرا مافی الضمیر اچھی طرح معلوم ہو جائے گا۔

''چوپال'' جس وقت مجھے ملی میں اس پر حسب وعدہ ریویو کر دوں گا۔

دوستوں اور ان کی دوستی کے بارے میں آپ بالکل استفسار نہ کیجئے۔ یہ ایک تلخ بات ہے جس کا اعادہ بہت مشکل ہے۔

''ساقی'' کے سالنامے میں آپ کا افسانہ ''رشندانوں کے شیشے'' ضرور پڑھوں گا۔ اس کا عنوان مجھے بہت پسند آیا ہے۔ میں نے حال ہی میں ایک افسانہ ''اس کا پتی'' لکھنا شروع کیا ہے۔ ''ساقی'' میں چھپے گا، ضرور پڑھیے گا۔ حالانکہ افسانوی اعتبار سے اس کا درجہ اتنا بلند نہیں لیکن چند باتیں قابلِ غور ہیں۔ جن کو آپ پسند کریں گے۔ اس کے علاوہ افسانے کا امیج بہت اچھا ہے اور ایک پرانے مسئلے پر میں نے ایک نئے زاویے سے کچھ لکھنے کی سعی کی ہے۔

فیض صاحب لاہور چلے گئے ہیں۔ خلش صاحب شدید طور پر علیل ہیں اور امرتسر چلے گئے ہیں۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے اور خواجہ حسن عباس سلام لکھواتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

نوٹ :

چونکہ خلش صاحب بیمار ہیں اور ''مصور'' سے علیحدہ ہو گئے ہیں اس لیے میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ ''نمک مرچ'' کے رنگ میں ہر ہفتے آپ ایک نظم میری خاطر ''مصور'' کے لیے لکھ دیا کریں۔ اس عنایت کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں گا۔

سعادت

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز

کلیئر روڈ بمبئی ۸

(نومبر ۱۹۳۹ء)

برادرِ مکرم

وعلیکم السلام، میں کتنا سست ہوں کہ آپ کے محبت نامے کا جواب اتنی دیر کے بعد دے رہا ہوں۔ اگر میں ارادہ کرتا تو یہ سطور آج سے بہت پہلے آپ کو مل سکتی تھیں مگر ایک ناقابلِ بیان تھکاوٹ مجھ پر طاری ہے اور میں دوسرے کاموں میں گھبرا کر آپ کو یاد نہ کر سکا۔ گھی مل گیا تھا۔ پارسل اتنا نفیس تھا کہ پہلے مجھے شبہ ہوا کہ اس میں بلوریں جام بند ہوں گے۔ اس کا شکریہ بھی میں وقت پر ادا نہ کر سکا۔ ایسے کاموں میں نہ جانے میں ہمیشہ کیوں پیچھے رہ جاتا ہوں؟ آپ کے بھائی صاحب کو بھی میں شکریہ کا خط نہ لکھ سکا اور شاید نہ لکھ سکوں کیوں کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں لفظ شکریہ سے وہ جذبات ادا نہیں ہو سکتے جو میرے دل میں ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ آپ نے ''پگلا'' پسند کیا ہے۔ یہ افسانہ مجھے خود بھی پسند ہے۔ میں نے اسے ''نعرہ'' کے عنوان سے ''مصور'' میں شائع کیا ہے اور ایک نوٹ بھی لکھا ہے جو کہ آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔

میں نے ''مصور'' میں ''چوپال'' پر ریویو لکھنا شروع کیا ہے۔ اس کی پہلی قسط آپ نے ضرور پڑھی ہوگی۔ اگر اس کا انداز آپ کو پسند ہے تو میں آگے لکھوں ورنہ اتنا ہی کافی ہے۔ ''روشندانوں کے شیشے'' بہت پیارا عنوان ہے۔ امید ہے کہ یہ افسانہ دلچسپ ہوگا۔ میں اسے یقیناً پڑھوں گا۔

''نمک مرچ'' کے لیے نظمیں بھیجنے کا شکریہ، پانچ چھ نظمیں اور روانہ فرما دیجئے زیادہ شعر لکھنے کی ضرورت نہیں۔ ہر نظم میں آٹھ نو شعر ہونے چاہئیں کیوں کہ کالم میں زیادہ شعروں کی گنجائش نہیں ہوتی۔

آپ ریڈیو کے لیے بجائے اسٹوری کے کوئی منظوم ڈرامہ یا سادہ ڈرامہ بھیجیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ بہت جلد کوئی لکھ کر روانہ فرمادیں۔

خواجہ حسن عباس صاحب بمبئی کرانیکل میں کام نہیں کرتے، وہ دوسرے خواجہ ہیں جن کا نام خواجہ احمد عباس ہے۔ ''چوپال'' پر ریویو ختم کرنے کے بعد ان کو یہ کتاب ریویو کے لیے دے دوں گا۔ وہ یقیناً اپنے اخبار میں اس پر کچھ نہ کچھ لکھیں گے۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ خواجہ حسن عباس صاحب سلام لکھواتے ہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز

کلیئر روڈ بمبئی ۸

(نومبر ۱۹۳۹ء)

برادرِ مکرم

اس سے قبل ایک عریضہ ارسال کر چکا ہوں۔ آج مجھے ایک کباڑیے کی دوکان پر چند پھٹے ہوئے اوراق میں انگریزی زبان کا ایک ''اوپیرا'' ملا جو آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اگر اس کو ہندوستانی فضا میں لا کر لکھیں تو میرا خیال ہے کہ ایک اچھا فرحیہ اوپیرا اردو زبان میں تیار ہو سکتا ہے اور آپ تو اسے جلد لکھ لیں گے کیوں کہ آپ کو شعر کہنے پر کافی قدرت حاصل ہے۔

جج کے بجائے پرانے زمانے کا قاضی رکھیں، اسی طرح دوسرے کردار بھی تبدیل کر لیں جو جو چیز اس میں اچھی ہو وہ آپ بجنسہٖ رہنے دیں۔ یہ اوپیرا اگر آپ آٹھ دس روز میں لکھ کر روانہ کر سکیں تو میں ریڈیو

کے لیے فوراً ہی منظور کرادوں گا۔

صفیہ آپ کو سلام لکھواتی ہے کل ''ساقی'' میں آپ کا ''روشندانوں کے شیشے'' پڑھ رہی تھی۔

آپ کے خط کا مجھے انتظار رہے گا۔ خواجہ حسن عباس صاحب سلام لکھواتے ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز

کلیئر روڈ بمبئی ۸

(جنوری ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا خط ملا یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ آپ کی طبیعت ناساز ہے۔ آپ کے متعلق میں کہہ نہیں سکتا مگر مجھ میں یہ عجیب بات ہے کہ بیماری کے دوران میری قوتِ فکر بہت تیز ہو جاتی ہے۔ دراصل اس کا باعث میری جسمانی حرارت کی کمی ہے۔ جونہی میرا دل و دماغ جسمانی علالت کے باعث تپ جاتا ہے میری سوچنے کی قوت جس کو ایک خاص درجہ حرارت مطلوب ہوتا ہے اچھی طرح کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔ کیا آپ نے کبھی ایسا محسوس کیا ہے؟

''لالٹین'' اور ''شہ نشین پر'' کی تعریف کا شکریہ۔ آپ بجا فرماتے ہیں ''لالٹین'' میرا بہت پرانا افسانہ ہے۔ غالباً ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا تھا اور ''شہ نشین پر'' شادی سے غالباً تین چار مہینے پہلے۔

''مصور'' کے مطلوبہ نمبر آپ کو مل جائیں گے۔ اس وقت تک آپ کے ارشاد کی تعمیل صرف اس لیے نہیں ہو سکی کہ میں دفتر بہت کم جاتا ہوں۔ گھر ہی سے سب کچھ لکھ کر بھیج دیتا ہوں۔ زیرِ ترتیب پرچہ جب ڈاک میں ڈالا جائے گا تو میں دفتری سے کہہ دوں گا کہ وہ پرانے پرچے تلاش کر کے آپ کو بھیج دے۔

ریویو (کی پسندیدگی) کا شکریہ۔ میں اس کا بقایا بہت جلد لکھنے کی کوشش کروں گا۔ ریڈیو پر بھی عنقریب آپ کی کتاب پر ریویو پڑھنے والا ہوں۔ تاریخ سے آپ کو مطلع کر دوں گا۔ میں یہاں کوشش کر رہا ہوں کہ مہینے میں کم از کم ایک بار اردو کتابوں پر ریویو نشر ہوا کریں۔

''روشندانوں کے شیشے'' میں ابھی تک نہیں پڑھ سکا۔ آپ کی چند نظمیں پڑھی تھیں جو بہت اچھی تھیں میں دراصل آج کل بہت مصروف ہوں۔

اس خط کے ساتھ آپ کو ''دھرم پتنی'' کے نام سے ایک فلم اسٹوری بھیج رہا ہوں۔ یہ فلم یہاں کے ایک فلم پروڈیوسر فلمانا چاہتے ہیں۔ مسٹر کدار شرما سے اس کا مکالمہ لکھوایا گیا ہے جو پسند نہیں کیا گیا۔ سو آپ اس کے مکالمے لکھنا شروع کر دیں۔ اسٹوری آپ ساری کی ساری پڑھ لیں۔ پھر اس کا انگریزی مکالمہ

ذہن نشین کرنے کے بعد اس کونہایت ہی سلیس مگر جذباتی زبان میں ترجمہ کر دیں۔ یہ خیال رہے کہ مکالمہ بہت چست اور جذباتی ہو۔ سلیس زبان سے میری مراد ایسی زبان نہیں ہے جسے ہم ریڈیائی زبان کہتے ہیں آپ وہی زبان استعمال کریں جس میں آپ ہر روز لکھتے ہیں مگر خیال صرف اس بات کا رہے کہ مکالمے میں زور ہو اور سننے والے کو مزا آجائے۔ آپ جہاں انگریزی مکالمے میں تبدیلی کرنا چاہیں کر سکتے ہیں۔ یعنی ایسی تبدیلی جو سین میں جان پیدا کردے۔

پہلے آپ نمونے کے طور پر اسٹوری کے اس سین کا مکالمہ لکھ کر فوراً بھیج دیں جو آپ کو پسند آیا ہو یعنی جس میں آپ کو اپنے قلم کے جوہر دکھانے کا زیادہ موقع ملتا ہو۔ یہ سین پڑھ کر میں آپ کو اپنی رائے سے آگاہ کردوں گا۔ اس دوران میں آپ اسٹوری کے بقایا مناظر کا مکالمہ لکھتے ہیں۔ گانے بھی آپ ہی لکھیں گے براہِ کرم یہ کام خوب محنت سے کیجئے گا۔ میری خواہش ہے کہ آپ فلمی لائن میں آئیں اور اپنا نام روشن کریں۔

صفیہ کو جب معلوم ہوا کہ آپ کو مکالمہ لکھوانے کے لیے اسٹوری بھیج رہا ہوں تو اسے بہت خوشی ہوئی۔ میں ایک بار آپ سے پھر کہنا چاہتا ہوں کہ مکالمہ نہایت چست ہو جس کے بچے تلے الفاظ ہوں جو سننے والوں کے دلوں میں کھب جائیں۔ امید ہے کہ آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے۔

مجھے آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے ''نمک مرچ'' کے لیے ابھی تک آپ نے کوئی نظم نہیں بھیجی۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷- اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(جنوری ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ اوپیرا مجھے بحفاظت تمام مل گیا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ معمولی سے ردوبدل کے بعد یہ ریڈیو پر بڑی کامیابی کے ساتھ کھیلا جا سکتا ہے۔ میں کوشش کروں گا کہ رفیق غزنوی اس کو کمپوز کرے۔ ان دنوں وہ بہت مصروف ہے لیکن میرا خیال ہے کہ وہ اس کام کے لیے ضرور وقت نکال لے گا۔ آپ کا اوپیرا نہایت اچھے شعروں کا مجموعہ ہے۔ بعض شعر تو بے حد اچھے ہیں یعنی مجھ جیسے کورذوق کو بھی پسند آگئے ہیں۔

آپ نے جن ہندی الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ میرے علم سے باہر ہیں۔ میں نے ابھی تک

دھرم پتنی کا افسانہ نہیں پڑھا۔ جونہی میرے پاس اس کا مسودہ آیا میں نے پارسل بنا کر آپ کو بھیج دیا۔ کل یا پرسوں اس کی ایک کاپی میرے پاس آئے گی، پھر میں اسٹوری اور ان ہندی الفاظ کے بارے میں آپ کو کچھ بتا سکوں گا۔

مکالموں میں بلا ضرورت ہندی الفاظ کی ٹھونس ٹھانس نہ ہونی چاہیے آپ اپنی زبان میں لکھتے چلے جایئے۔ KUMKUM شاید ماتھے کی بندیا کو کہتے ہیں لیکن مجھے اس کے متعلق یقین نہیں ہے۔

اگر آپ افسانے میں کوئی ایسی تبدیلی کرنا چاہیں یا کر سکتے ہوں جو اس میں جان ڈال دے تو علیحدہ ایک کاغذ پر اپنی رائے لکھ کر بھیج سکتے ہیں۔

یہ افسانہ یعنی ''دھرم پتنی'' مہاراشٹر کے ایک مشہور مصنف کھانڈیکر نے لکھا ہے اور غالباً تین زبانوں میں تیار ہوگا۔ آپ نے ''مصور'' میں فینس سنے لیبارٹریز کا اشتہار دیکھا ہوگا۔ اس کے مالک مسٹر شیراز علی حکیم جو ایک نہایت ہی باہمت نوجوان ہیں اور کافی مالدار ہیں۔ اس فلم کو تیار کریں گے۔ پہلے وہ تلگو اور تامل زبانوں میں فلمیں تیار کرتے رہے ہیں اور اب حال ہی میں انہوں نے اس کام کو شروع کرنے کا ارادہ کیا ہے۔ پروڈکشن کے انچارج ہمارے دوست مسٹر کرپارام ہوں گے جو کہ آپ کے بڑے مداح ہیں۔ آپ کی کتاب ''چوپال'' کی پہلی کاپی مسٹر کرپارام ہی لے گئے تھے اور اب وہ مسٹر شیراز کے پاس ہے۔

حفیظ ہوشیار پوری صاحب کا چرچا بہت ہے۔ لیکن آج تک ان کی تحریر نے مجھے متاثر نہیں کیا۔ خدا معلوم اس کی کیا وجہ ہے۔ مسٹر کرشن چندر کا میں ایک زمانے سے مداح ہوں۔ افسوس ہے کہ آپ نے ان سے میرے افسانے کے انگریزی ترجمے کا پتہ نہیں لیا۔ کیا وہ چھپا بھی ہے کہ نہیں؟

''نمک مرچ'' کے لیے نظمیں بھیجنے کا شکریہ۔ بہت بہت شکریہ۔ ''مصور'' کے حصۂ نظم کی رونق صرف آپ ہی کے دم سے قائم ہے۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ وہ آپ کی ہمشیرہ مکرمہ سے بہناپا پیدا کر کے بہت خوش ہوگی۔ ان سے کہیے کہ وہ اسے خط لکھیں۔

میں ان دنوں کام زیادہ نہ ہونے کے باوجود بے حد مصروف ہوں۔ ایک فلمی افسانہ سوچ رہا ہوں جس کا عنوان ''پڑوس'' ہوگا۔ دس پندرہ دن سے مغز کھپا رہا ہوں مگر اس کے لیے افتتاحیہ سین ہی دماغ میں نہیں آتا۔ اسی الجھن میں بیماری سی محسوس ہونے لگی ہے۔ اس افسانہ کا موضوع ہندو مسلم اتحاد کا عقبی منظر ہوگا۔ یعنی وہ تمام عناصر بیان کیے جائیں گے کہ جو اتحاد کے درمیان حائل ہیں۔ چونکہ مسجد اور مندر میں ان دونوں کا ملاپ محال ہے اس لیے میں نے ایک ایسا پلیٹ فارم ڈھونڈا ہے جہاں یہ دونوں مل سکتے ہیں یا ملتے

رہتے ہیں۔ وہ پلیٹ فارم ویشیا کا مکان ہے۔ جو مندر ہے اور نہ مسجد بس اسی مکان پر میں اپنے سارے افسانے کا بوجھ ڈالنا چاہتا ہوں۔

''مڈ'' ۲۷ جنوری کو ریلیز ہوگئی ہے۔ افسانے میں بہت سی تبدیلیاں کی گئی ہیں جس سے مجھے بڑا دکھ ہوا ہے مگر فوٹو گرافی بہت اچھی ہے اور بعض ایکٹروں نے کام بھی بہت اچھا کیا ہے۔ اس کے متعلق میری مفصل رائے ''مصور'' میں پڑھ لیجئے گا۔

خواجہ حسن عباس صاحب واپس امرتسر تشریف لے گئے ہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

نوٹ : افسوس ہے کہ فلم اسٹوری کے متعلق میں آپ کو خطوط کے ذریعے سے ایسی معلومات بہم نہیں پہنچا سکتا جن سے آپ کو کوئی فائدہ ہو۔ ''دھرم پتنی'' کے منظر نامے سے آپ کو کافی مدد مل سکتی ہے۔ یعنی مکمل صورت میں ایک فلم اسٹوری آپ کے پاس موجود ہے۔

سعادت

۱۷- اڈلفی چیمبرز

کلیئر روڈ بمبئی ۸

(فروری ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا جو میں نے متحرک بس میں پڑھا۔ چونکہ میرا ذہن کچھ پریشان تھا اس لیے گھر آ کر دوبارہ پڑھا۔ میں نے آج پانچواں انجکشن لیا ہے اور بازو میں درد ہو رہا ہے، اس لیے میں آپ کو مفصل جواب نہ لکھ سکوں گا معاف فرمایئے گا۔

''اوپیرا'' کے متعلق یہ عرض ہے کہ بمبئی اسٹیشن والوں نے اسے مارچ میں بک کر لیا ہے میں نے بہت کوشش کی کہ آپ کو اس کا حق الخدمت زیادہ ملے مگر وہ پچاس روپے سے آگے نہیں بڑھتے۔ جونہی یہ براڈ کاسٹ ہوا آپ کو یہ رقم بذریعہ چیک مل جائے گی۔ اسی اثناء میں آپ اپنے ڈیپارٹمنٹ سے اس کی بات کی اجازت لیں کہ آپ ریڈیو پر اپنا ڈرامہ براڈ کاسٹ کرا سکتے ہیں۔ آپ سرکاری ملازم ہیں اس لیے اجازت بہت ضروری ہے کیوں کہ جب اس ڈرامے سے متعلقہ کاغذات پر آپ کو دستخط کرنے پڑیں گے تو اس اجازت نامے کی بھی ضرورت ہوگی۔

مارچ کے آغاز میں آپ کوئی نیا اوپیرا لکھ کر بھیج دیں۔ ہاں یہ اوپیرا بہت اچھا ہے۔ یہاں سب

لوگوں نے پسند کیا ہے۔ ایک بات اور وہ یہ کہ اس کے متعلق خاص مصلحت کی بناء پر یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ آپ نے اسے ADOPT کیا ہے اس لیے کہ اس اوپیرا کے جملہ حقوق محفوظ ہیں۔

اگر آپ MUSICAL FEATURES لکھ کر بھیجیں تو وہ بھی یہاں بک ہو سکتے ہیں۔ ان کی تکنیک آپ کو سمجھاتا ہوں۔ مثال کے طور پر پنگھٹ کو لے لیجیے۔ شاعر اس کی رنگینیاں بیان کرتا ہے اس بیان کے بعد پانی بھرنے والیوں کا مکالمہ ہو (نثر میں) ...... دیہاتی رنگ میں ...... پھر اس کے بعد شاعری کچھ بیان کرے ...... ریڈیو پر برتنوں کی آواز پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس کے بعد ان پانی بھرنے والیوں کا گیت شروع ہو وقس علیٰ ہذا اس قسم کے MUSICAL FEATURES آپ بڑی آسانی سے لکھ سکتے ہیں اور ان سے آپ کو مالی فائدہ بھی ہو سکتا ہے۔ موضوع آپ خود چن سکتے ہیں۔

میں نے آپ کا بھیجا ہوا سین پڑھا ہے۔ اچھا ہے مگر بہت اچھا نہیں۔ میں نے اس کو RETOUCH کیا ہے اور مسٹر کرپارام کو سنایا ہے۔ انہوں نے بہت پسند کیا ہے۔ ابھی ابھی ان کی ٹیلی فون آیا تھا کہ وہ کل صبح مجھے یہاں لینے کے لیے آ رہے ہیں۔ ہم دونوں کل صبح آٹھ بجے مسٹر شیراز کو یہ سین سنائیں گے اور ان کی رائے دریافت کریں گے۔ اگر ان کو پسند آ گیا کہ تو پھر پو بارہ ہیں۔ آپ کو کافی رقم مل جائے گی۔ پانچ چھ سو کے قریب۔

ہاں ایک بات اور...... مسٹر کرپارام چاہتے ہیں کہ اگر کل اس بات کا فیصلہ ہو گیا تو آپ کو کچھ دنوں کے لیے بمبئی بلایا جائے۔ کیا آپ کو پندرہ بیس دن کی چھٹی مل سکتی ہے۔ انہوں نے مجھ سے یہ خاص طور پر پوچھا ہے۔

اگر آپ کو گلبرٹ کے اوپیرا کی ضرورت ہو تو میں آپ کو اس کی کتاب بھیج دوں؟ میوزیکل فیچرز ضرور لکھیے گا۔ میں ان سے وعدہ کر چکا ہوں۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ آپ کا افسانہ ''توبہ میری'' کل اس نے پڑھا اور پسند کیا مجھے بھی افسانہ پسند ہے۔

''چوپال'' کا ریویو مارچ کے مہینے میں براڈ کاسٹ ہو گا۔ میں بخیریت ہوں یعنی بیمار نہیں ہوں۔

آپ کا سعادت حسن منٹو

(پشت پر)

میں ابھی ابھی سین سنا کر آ رہا ہوں، شیراز صاحب نے اسے بے حد پسند کیا۔ اب فیصلہ یہ ہوا کہ آپ بہت جلد پندرہ بیس دن کی چھٹی لے کر دہلی آئیں، ادھر سے میں وہاں چلا آؤں اور آپ اسٹوری کا

مکالمہ مکمل کر دیں لیکن یہ بہت جلد ہونا چاہیے۔ مارچ کے آخری ہفتے میں یا اپریل کے آغاز میں اس کی شوٹنگ شروع ہو جائے گی۔ یہ کہنے کی حاجت نہیں کہ آپ کو تگڑا معاوضہ مل جائے گا۔

آپ اس خط کے ملتے ہیں مجھے اپنے فیصلے سے بذریعہ تار مطلع کریں۔ اگر آپ کو دہلی تک آنے کے لیے کچھ روپیہ درکار ہو تو مجھے لکھیے تاکہ میں مسٹر کرپارام کو دہلی تار دے دوں وہ آپ کو روپیہ بھجوا دیں گے۔ مسٹر کرپارام کل رات کی گاڑی سے دہلی جا رہے ہیں۔

RETOUCH کیا ہوا سین آپ کے ملاحظہ کے لیے بھیج رہا ہوں۔

''چوپال''، پر بمبئی کرانیکل میں ریویو صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ آپ خواجہ احمد عباس صاحب کو ایک کاپی خود روانہ کر دیں مجھے آپ نے جو کتاب بھیجی تھی وہ میں نے ریڈیو لائبریری میں دے دی ہے۔

سعادت

۱۷-اڈلفی چیمبرز

کلیئر روڈ بمبئی ۸

(فروری ۱۹۴۰ء)

برادر مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ یہ پڑھ کر افسوس ہوا کہ آپ دہلی نہیں آ سکتے۔ حالانکہ یہ بہت ضروری تھا۔ آپ جو کچھ لکھ چکے ہیں یا لکھ رہے ہیں اس کی ترمیم میں بہت وقت صرف ہوگا اس لیے کہ آپ فلمی لائن سے بالکل ناواقف ہیں اور اسی وجہ سے آپ اس میدان میں اپنا جوہر بھی نہیں دکھا سکتے۔ اگر میں آپ کے پاس ہوتا تو ایک دو روز کی بات چیت سے ہی وہ تمام SUSTLETIES معلوم ہو جاتیں جو کہ مکالمہ نگار کو جاننا چاہیے۔

آپ ایک بار پھر کوشش کیجیے، اس لیے کہ اس میں آپ کا فائدہ ہے اگر آپ دہلی میں آجاتے تو کام کا معاوضہ ملنے میں بھی کوئی دقت پیش نہ آتی۔ اب نہ جانے کیا کیا مشکلیں پیش آئیں گی ...... بیمار بن جائیں، ڈاکٹر کا سرٹیفکٹ ہی بھجوا دیجیے۔ کچھ کیجیے کیا آپ کا ذہن ایسے کاموں میں آپ کی مدد نہیں کر سکتا؟

اگر آپ نہ آ سکے تو میں کوشش کروں گا کہ آپ کے پاس چلا آؤں، میں نہیں چاہتا کہ آپ ایسے اچھے موقع کو ہاتھ سے کھو دیں، میرا مطلب آپ سمجھ رہے ہیں نا؟

میں نے کرپارام صاحب کو دہلی کے پتے سے آج ہی خط دیا ہے اور آپ کی مجبوریوں کا ذکر کر دیا ہے۔ دیکھیے وہاں سے کیا جواب آتا ہے۔

باقی چیزوں کے متعلق میں آپ کو پھر لکھوں گا۔

یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے ''آدمی'' پسند کیا۔

ان دنوں اختر حسین رائے پوری یہاں ہیں۔ فرانس سے ڈاکٹریٹ لے کر آئے ہیں کل چلے جائیں گے۔ آپ انہیں ان کے افسانوں سے یقیناً جانتے ہوں گے اچھا لکھنے والے ہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

میں انجکشن صرف اعصابی کمزوری دور کرنے کے لیے لے رہا ہوں اور کوئی خاص بات نہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(فروری ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کے دونوں خط ملے، ''دھرم پتنی'' کا مکالمہ بحفاظت تمام مل گیا ہے۔ میں نے سب پڑھ لیا ہے۔ مکالموں میں کافی اصلاح کی گنجائش ہے کرپا رام صاحب کی طرف سے مجھے جونہی کوئی ہدایت موصول ہوگی میں آپ کو مطلع کر دوں گا۔ میرا خیال ہے کہ مکالمہ ضرور قبول کر لیا جائے گا۔

گیت مجھے بہت پسند آئے گو ان میں سے اکثر طویل ہیں۔ آپ کے ساتھ بیٹھ کر یہ تمام خامیاں دور کی جا سکتی ہیں۔ میں نے چھ سات سین دوبارہ لکھ دیئے ہیں، مجھے امید ہے کہ آپ ان کو پسند کریں گے۔

اسٹیشن ڈائریکٹر سے خط میں لکھوا دوں گا۔ مگر بہت جلدی نہیں، اس لیے کہ میں بے حد مشغول ہوں۔ آپ ''میوزیکل فیچر'' لکھتے رہیں جو فیچر آپ نے بھیجا ہے ابھی تک مجھے نہیں ملا۔

میں بخیریت ہوں کچھ دنوں سے والدہ کی طبیعت ناساز ہے اس لیے بہت پریشان ہوں۔ امید ہے کہ آپ بصحت ہوں گے۔ صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار (دستخط) سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(مارچ ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

ابھی ابھی آپ کا محبت نامہ ملا۔ پرسوں میں نے تین سو روپیہ آپ کو منی آرڈر کے ذریعے سے بھیج

دیا تھا۔ امید ہے کہ وصول فرمالیا ہوگا۔ شیراز سیٹھ صاحب سے میں نے زیادہ روپے لینے پر اصرار نہیں کیا، کیوں کہ ان لوگوں نے جو درمیان میں تھے بالکل خاموشی اختیار کر لی تھی۔ میرا خیال ہے کہ اب اس کے متعلق مزید گفتگو ہی نہ کی جائے کیوں کہ تفصیل میں جا کر مجھے بہت سی چیزیں کریدنا پڑیں گی۔ جو کچھ مل گیا ہے اسے غنیمت سمجھئے۔ مجھے افسوس صرف اس بات کا ہے کہ بطریقِ احسن آپ کی خدمت نہ کر سکا۔ بہر حال اتنی خوشی ضرور حاصل ہوئی ہے کہ اس سلسلے میں آپ سے ملاقات ہوگئی۔

آپ رات کی گاڑی سے رخصت ہوئے اور میں صبح کو وہاں سے چل دیا۔ یہاں آ کر سب حالات درست کئے۔ اب نذیر صاحب دہلی چلے گئے ہیں، اس لیے میں بہت زیادہ مصروف ہوگیا ہوں، آپ نے جو کام کہے ہیں میں آہستہ آہستہ کردوں گا۔ آج شام کو ہندوستانی پروگرام کے ڈائریکٹر یہاں آرہے ہیں ان سے ''قاضی جی کا فیصلہ'' کے براڈ کاسٹ ہونے کی تاریخ دریافت کر کے آپ کو لکھوں گا۔

والدہ اب بصحت ہیں۔ صفیہ کی طبیعت بھی اچھی ہے۔

مسٹر شیراز نے مکالمے اور گیت بہت پسند کئے ہیں۔

میں ابھی تک STEEL مکمل نہیں کر سکا۔ جب مکمل ہو جائے گا تو آپ کے پاس تبصرے کے لیے بھیجوں گا۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ شاندار چیز بنے۔

امید ہے کہ آپ لاہور میں کرشن چندر صاحب سے ملے ہوں گے اور آپ نے میرا نقطۂ نظر ان پر واضح کردیا ہوگا۔ میں ان کا مداح ہوں۔

کیا ''ادبِ لطیف'' والوں سے کوئی بات ہوئی۔ کرشن چندر صاحب سے کہئے کہ وہ فلم کے لیے کوئی OUT STANDING چیز لکھیں۔ اگر وہ منظور کریں تو میں اپنا افسانہ STEEL ان کے پاس تنقید کے لیے بھیجوں۔

کیا راجندر سنگھ بیدی کوئی فلمی افسانہ نہیں لکھ سکتے؟...... دیہاتی افسانوں کی آج کل بہت ضرورت ہے۔ آپ تو ایک لکھنا شروع کریں۔

اس پرچے میں کاردار کے ''ہولی'' پر میرا ریویو چھپ رہا ہے۔ ضرور پڑھئے گا۔ والدہ آپ کو دعا دیتی ہیں اور صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔ تمبا کو آپ بھیج دیجئے۔

خاکسار

سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(اپریل ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا کچھ دنوں سے بے حد پریشان ہوں۔ نذیر صاحب دہلی گئے ہوئے تھے اس لیے دفتر کے سارے کام میرے ذمے تھے۔ پرسوں والدہ صاحبہ غسل خانے میں گر پڑیں اور ان کی کلائی ٹوٹ گئی۔ اس کے دوسرے روم صفیہ کو دست اور قے شروع ہو گئے۔ یہ دو تین دن سے ڈاکٹروں میں گھرا رہا ہوں۔ اب خدا کا فضل ہے۔ والدہ کا ہاتھ ایک مہینے تک ٹھیک ہو جائے گا اور صفیہ تو اب بالکل ٹھیک ہو گئی ہے۔ میں آپ کو بہت جلد موجودہ کتابیں بھیج دوں گا۔ مطمئن رہیں، پارسل وغیرہ بنانے کی دیر ہے۔

''پنگھٹ پر'' میں ابھی تک مکمل نہیں کر سکا۔ جس کا مجھے افسوس ہے۔ دراصل میں بہت مصروف رہا ہوں۔

شیراز صاحب سے ابھی تک فلم کے عنوان کے متعلق بات چیت نہیں ہوئی۔ مسٹر کرپارام کل یہاں تشریف لے آئے ہیں، دیکھیے پروڈکشن کا کام کب شروع ہوتا ہے۔ ابتدائی سین میں نے ابھی تک نہیں لکھے اس لیے کہ میں افسانے میں چند تبدیلیاں کرنا چاہتا ہوں۔

آپ نے بہت اچھا کیا جو کرشن چندر صاحب کو فلمی افسانہ لکھنے کے لیے کہا۔ میں ہر وقت ان کی امداد کرنے کو تیار ہوں۔

پرسوں ایک صاحب امین حزیں کے ہمراہ تشریف لائے تھے جو کہ خود کو شہزادہ کہتے ہیں ان کا مختصر نام شمس گورگانی ہے۔ فرماتے ہیں کہ وہ آپ کے ساتھ تعلیم حاصل کر چکے ہیں۔ آپ کی بہت تعریف کرتے تھے۔ جس وقت پوسٹ مین آپ کا خط لایا وہ اس وقت موجود تھے۔

دیکھیے خدا کے لیے تمباکو زیادہ نہ بھیجیے، یہاں محصول اور خدا معلوم کیا کیا ٹیکس نہ دینا پڑے گا۔ آپ تھوڑا سا بھیجیں تاکہ مجھے یہاں محصول کم دینا پڑے یہاں تمباکو کی درآمد پر بہت کڑا محصول لگتا ہے۔

''بم'' اچھا افسانہ ہے اس کے متعلق صلاح الدین صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس حد تک ٹھیک ہے کہ آخری ٹکڑا موزوں نہیں ہے، ورنہ یہ کوئی ٹیکنیکل غلطی نہیں ہے، بہر حال افسانے کا آخری ٹکڑا بہت ہی بُرا ہے جو کہ کسی حالت میں افسانے کے ساتھ نہیں رہنا چاہیے۔ میں نے جلدی جلدی میں اس کا آخری حصہ لکھا ہے، اگر آپ کو پسند ہو تو اسے استعمال کر لیجیے۔ کہیں کہیں میں نے فقروں میں رد و بدل بھی کیا ہے۔

''ساقی'' کے افسانہ نمبر کے لیے یہ افسانہ موزوں ہے لیکن اس کا نام ''بم'' نہیں ہونا چاہیے۔

''السلام علیکم'' برا عنوان نہیں ہے۔ بہر حال ''بم'' نہیں ہونا چاہیے۔

صفیہ اپنے پاؤں کا ناپ نہیں بھیجے گی۔ میں تو تیار تھا مگر وہ کہتی ہے ''میں ندیم صاحب کو تکلیف نہیں دینا چاہتی۔ گھی کے روپے بھجوانے کو کہتی ہوں، آپ کہتے ہیں وہ ناراض ہو جائیں گے۔ مجھے ان کی ناراضی قبول ہے مگر اب میں کوئی تکلیف نہیں دینا چاہتی۔''

والدہ دعا کہلواتی ہیں۔ امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

(لفافے کی پشت پر)

نظمیں ضرور روانہ کیجیے اور ''اوٹ پٹانگ'' بھی۔

۱۷- اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(مئی ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

اس سے قبل آپ کو ایک خط لکھ چکا ہوں جس میں میں نے آپ کو لڑکے کی پیدائش سے مطلع کیا تھا۔ میں ان دنوں بے حد پریشان رہا۔ بچے کی طبیعت ایکا ایکی خراب ہو گئی، اسے پیچش کی شکایت تھی۔ اس مرض نے اتنا طول پکڑا کہ اس کی زندگی اور موت کا سوال پیدا ہو گیا۔ دس روز تک اس کی حالت خراب رہی اب کچھ افاقہ ہے اور صفیہ بچے سمیت ہسپتال سے واپس آ گئی ہے۔ پھر بھی بچہ بہت کمزور ہے۔ اس کا علاج جاری ہے اللہ اپنا فضل کرے۔

ریڈیو اسٹیشن والوں نے مجھے ایک گھنٹے کا طویل پروگرام لکھنے کو کہا ہے میں اسے نئے خطوط پر لکھنا چاہتا ہوں۔ اس پروگرام میں کئی مضامین ہوں گے۔ اس کی تکمیل آپ کی اعانت کے بغیر ناممکن ہے۔ اس کے لیے آپ کو ذیل کی چیزیں فوراً ہی لکھ کر بھیجنا ہوں گی۔

۱- تمہید۔ یہ منظوم ہوگا۔ اس کا مضمون کچھ اس طرح ہونا چاہیے:

یہ بمبئی ہے یہاں سے ہم آپ کو ایک ایسا پروگرام سنائیں گے جس میں منجھو میاں کے سارے خاندان نے حصہ لیا ہے۔ گانے ہوں گے لطیفے ہوں گے، چٹکلے ہوں گے۔ غرضیکہ وہ سب کچھ ہوگا جو کہ آپ لوگ مانگتے ہیں۔ آیئے ہم اب آپ کے کانوں کو اس دستر خوان پر لے چلیں (اس مزاحیہ پیرائے میں نظمایئے گا۔ بالکل آسان عبارت)

۲- میاں بیوی کا ایک دوگانہ، عاشق و معشوق کے ڈیوٹ تو لکھے جا چکے ہیں، یہ دوگانہ میاں بیوی کے درمیان ہو (مزاحیہ رنگ میں) آٹھ دس شعر کافی ہیں۔

۳- بچوں کے لیے چھوٹی سی کہانی (نظم) کوئی مشہور کہانی ہو اسے نظما دیجئے گا۔

۴- لوری (کوئی بھی لوری کام آجائے گی)

۵- اپنی بہترین غزل (جو کہ آسان اور عام فہم ہو)

مجھے امید ہے کہ آپ اس خط کے ملتے ہی یہ چیزیں تیار کر کے روانہ کر دیں گے۔ صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ آج کل وہ مجھ سے پوچھ رہی تھی کہ آپ نے خط کیوں نہیں بھیجا۔

اسٹیشن ڈائریکٹر سے میں نے آپ کے اوپیرا کی بات کی تھی، اس کے بک ہونے میں صرف اس لیے دیر ہو رہی ہے کہ اس کو کمپوز کرنے والا یہاں کوئی بھی نہیں ہے۔ رفیق صاحب ہیں مگران کے تعلقات آج کل اسٹیشن ڈائریکٹر سے کشیدہ ہیں۔

رفیق صاحب پچھلے دنوں حیدرآباد گئے ہوئے تھے آپ کی چار غزلیں گانے کے لیے گئے تھے۔ یہاں بمبئی سے بھی انہوں نے آپ کی کئی غزلیں گائی ہیں۔

شیراز صاحب سے خط لے کر بھیج دوں گا۔ میں بے حد مصروف اور پریشان ہوں اس لیے اگر دیر ہو جائے تو معاف فرما دیجئے گا۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کا بھائی　　　سعادت حسن منٹو

۱۷- اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(مئی ۱۹۴۰ء)

پیارے ندیم

آپ کا محبت نامہ ملا...... اس وقت جب کہ میں بستر میں پڑا تھا۔ ایک سو پانچ ڈگری بخار تھا۔ آپ کا سارا خط میں نے اس حرارت سمیت پڑھا۔ جب ختم کر چکا تو میں پسینے میں نہایا ہوا تھا۔ ایک ہفتے سے میں ملیریا بخار میں مبتلا ہوں۔ آج بخار کا حملہ ہونا تھا مگر نہیں ہوا۔ امید ہے کہ اب شفا ہو جائے گی۔

آپ کی خواہش بہت بلند ہے۔ کاش میں آپ کی مدد کر سکتا۔ آپ کو خبر نہیں کہ بچے، بیوی، والدہ کی بیماری پر میری ساری جمع پونجی خرچ ہو گئی ہے۔ اگر میں تندرست ہوتا اور ان پریشانیوں میں نہ گھرا ہوتا تو بہت ممکن ہے کہ میں کچھ روپیہ پیدا کر لیتا مگر اب بالکل مجبور ہوں، صفیہ کو بھی بہت افسوس ہے کہ ہم آپ کی وقت پر مدد نہ کر سکے!

''ادبِ لطیف'' والے میری کتاب چھاپنا چاہتے تھے۔ایک سو پچاس روپے معاوضہ دینے کے لیے تیار تھے، اب کہ میں تیار ہوا ہوں تو کل ان کا خط آیا ہے کہ ان سے دو ہزار کی ضمانت طلب کر لی گئی ہے اس لیے وہ اب یہ سودا نہیں کر سکتے۔

یہ معلوم کر کے بھی بہت رنج ہوا کہ آپ کو اپنے محکمے سے اجازت نہیں ملی مگر آپ کو افسردہ نہیں ہونا چاہیے کیا ہوا اگر آپ کی چیزیں دوسروں کے نام سے مشہور ہوں۔

آپ مجھے ایک دو اوپیرا اور لکھ کر بھیجئے میں سب اسٹیشنوں کو بھیج کر آپ کو روپیہ اکٹھا کر دوں گا۔نام ایک فرضی رکھ لیا جائے گا۔دستخط صفیہ کر دیا کرے گی۔چلو چھٹی ہوئی۔مگر یہ سب کچھ پردہ میں رہنا چاہیے۔

امید ہے کہ پہلا خط آپ کو مل گیا ہوگا۔مجھے بے حد افسوس ہے کہ آپ کا مسودہ گم ہو گیا۔آپ فوراً اس کی نقل بھیج دیں تا کہ میں ادھر ادھر بھیج دوں، رفیق غزنوی اس کی فلم بنانا چاہتا ہے۔میرا خیال ہے کہ اگر آپ فلم کو پیشِ نظر رکھ کر سی پنوں، ہیر رانجھا یا اسی قسم کی کسی دوسری داستان کو اوپیرا کی شکل میں لکھ کر رفیق صاحب کے لیے بھیجیں تو زیادہ اچھا رہے گا۔

کاش کہ آپ یہاں ہوتے مگر خدا جانے آپ کن الجھنوں میں پھنسے ہوئے ہیں۔بخدا اگر آپ یہاں ہوں تو زندگی کا مزا آجائے۔لیکن اچھی ملازمت کون چھوڑتا ہے......! دراصل اس دنیا میں آرٹسٹوں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔

صفیہ کہتی ہے کہ آپ لڑکے کے لیے کوئی نام تجویز کریں۔

میں تو کہتا ہوں، آپ دو تین مہینے کی چھٹی لے کر بمبئی آجائیے یہاں آپ کو روپیہ پیدا کرنے کا موقع مل جائے گا۔سیر کی سیر بھی رہے گی۔کیا خیال ہے؟ ابھی تک ''دھرم پتنی'' کی شوٹنگ کا فیصلہ نہیں ہوا۔ دیکھئے کب اسے فلماتے ہیں۔نظموں کا بے حد شکریہ میں انہیں کام میں لے آؤں گا۔

میں آج کل بہت افسردہ ہوں، کیوں؟...... یہ ایک لمبی داستان ہے۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔والدہ پیار لکھواتی ہیں۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۷-اڈلفی چیمبرز
کلیئر روڈ بمبئی ۸
(جون ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ہمدردی کا شکریہ۔بی بی جان کی وفات کے فوراً بعد میری طبیعت خراب ہو

گئی اور آٹھ روز تک مجھے ۱۰۴ درجے کا بخار آتا رہا۔ اب خدا کا فضل ہے مگر حد درجہ کمزوری کے باعث سینے میں شدت کا درد شروع ہو گیا ہے۔ جس کا کوئی علاج ہی نہیں ملتا۔ اللہ اپنا فضل کرے۔

آپ کا اوپیرا میں نے لکھنؤ اور حیدر آباد بھیجا ہوا ہے۔ دیکھئے وہاں سے کیا جواب آتا ہے۔ آپ کے نام کی بجائے میں نے ظہیر الدین کا نام رکھ دیا ہے جو کہ صفیہ کا چھوٹا بھائی ہے۔ یہاں بمبئی سے یہ اوپیرا بہت جلد بک کر لیا جائے گا مطمئن رہیں۔ میں بہت اداس ہوں۔ کاش کہ آپ کچھ دیر کے لیے یہاں چلے آئیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا؟ مجھے آپ کی بہت سخت ضرورت ہے۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲ محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(جولائی ۱۹۴۰ء)

پیارے ندیم

جیسا کہ اوپر کے ایڈریس سے ظاہر ہے میں نے اپنا مکان بدل لیا ہے۔ والدہ کی وفات کے بعد صفیہ اکیلی ہو گئی تھی۔ چنانچہ اب صفیہ کی والدہ صاحبہ اور ہم نے مل کر ایک بڑا فلیٹ لے لیا ہے جس میں ہم سب اکٹھے رہتے ہیں۔

بچہ جس کا نام اس کی ماں نے عارف رکھا ہے ایک مہینے سے علیل ہے ہم سب پریشان ہیں۔ اس کے خون میں کچھ خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ جس کے باعث پھوڑے پھنسیاں نکل رہے ہیں۔ علاج باقاعدہ جاری ہے۔ اللہ اپنا فضل کرے۔

آپ کے دونوں خط مل گئے تھے۔ افسوس ہے کہ میں پریشانیوں کے باعث جلد جواب نہ لکھ سکا۔

آپ کے سوالوں کا نمبروار جواب۔

۱- STEEL میں ابھی تک مکمل نہیں کر سکا۔ دماغ بالکل کام نہیں کرتا۔ اگر ختم ہو جائے تو اس کا سودا ہو جائے گا اور آپ کو اس کی ایک کاپی بھی بھیج دوں گا۔

۲- یہ فلم اسی میں تیار ہوگا۔ شیراز صاحب کا خط آپ کو ہر وقت مل سکتا ہے۔

۳- کتابیں بھیجنے کا وعدہ میں نے کیا تھا۔ ان میں سے چند ادھر ادھر بکھر گئی ہیں اکٹھی کر رہا ہوں۔ جمع ہونے پر فوراً روانہ کر دوں گا۔

۴- ''قاضی جی کا فیصلہ'' لکھنو اور دہلی سے واپس آ چکا ہے۔ حیدر آباد والوں نے باوجود تین تاکید ناموں کے ابھی تک اپنے ارادے سے مطلع نہیں کیا۔ بمبئی میں یہ بک ہو جائے گا۔ ''پنگھٹ پر'' اس مہینے براڈ کاسٹ ہو رہا ہے۔ ''مصور'' میں شائع کر دوں گا۔

۵- کرپا رام صاحب بمبئی میں ہیں۔ وہ آپ کو خط لکھیں گے آج کل یہاں بارشیں بہت ہو رہی ہیں اس لیے وہ خط لکھنے کے موڈ میں نہیں ہیں۔

۶- ''مصور'' سے فیض اور خلش علیحدہ ہو چکے ہیں۔ دونوں سے میرے تعلقات بہت اچھے ہیں۔ آپ کی نظم جو کہ مجھے پسند آئی تھی، فیض صاحب کو ڈیزائن بنانے کے لیے دے رکھی ہے۔

۷- فیض صاحب کا ''آرٹسٹ'' سے کوئی تعلق نہیں...... ممکن ہے اب ہو گیا ہو البتہ خلش صاحب اس کو ایڈٹ کرتے ہیں۔

۸- ''بگولے'' بھیج دیجیے میں اسے ضرور پڑھوں گا۔

۹- افسوس ہے کہ ''ماں'' والا پرچہ میرے پاس موجود نہیں اگر آپ کے پاس اس افسانے کی نقل ہو تو بھیج دیجیے۔ میں اپنا وعدہ پورا کر دوں گا۔

۱۰- میں نے ریڈیو میں ملازمت کے لیے صرف اتنی کوشش کی ہے کہ ایک پوسٹ کے لیے عرضی بھیج رکھی ہے۔

۱۱- ''نئے زاویے'' کے لیے افسانہ حاضر ہے۔ بچے کی بیماری اور اس کی تیمارداری کے ساتھ ساتھ میں نے یہ افسانہ پورے آٹھ دنوں میں مکمل کیا ہے اور لطف یہ کہ ہر وقت اسی کام میں مصروف رہا ہوں۔

۱۲- ''قلی'' پڑھا ہے۔ اچھا افسانہ ہے۔

۱۳- ''روح کا فلم'' اپنے مجموعے میں ضرور شامل کیجیے گا مگر کسی اور عنوان سے۔

اب میں پوچھتا ہوں۔

۱- ''ہتک'' کے متعلق کیا خیال ہے؟

۲- ''اس کا پتی'' پڑھ کر آپ نے رائے قائم کر لی تھی؟

۳- ''ہتک'' پڑھ کر آپ فوراً بذریعہ رجسٹری مسٹر کرشن چندر کو بھیج دیں۔ میرے پاس اس کی کوئی نقل نہیں ہے۔ اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو اس کی ایک نقل بنا کر اپنے پاس رکھ لیں یا مجھے روانہ کر دیں۔ بے حد ممنون ہوں گا۔

۴- کیا آپ بمبئی نہیں آ سکتے؟

۵- کرشن چندر صاحب کو میں نے عورتوں کے پروگرام کے لیے ایک ڈرامہ ''آؤ ریڈیو سنیں'' بھیجا تھا۔ اس

کی رسید سے آپ نے ابھی تک مطلع نہیں فرمایا۔ ان سے کہیے کہ وہ خط کا جواب ضرور دے دیا کریں۔ میں بڑا جذباتی انسان ہوں۔ کیا انہوں نے فلم کے لیے کوئی اسٹوری لکھی؟

۶۔آپ کو یک مشت کتنے روپے کی ضرورت ہے؟

صفیہ راضی خوشی ہے۔ آپ کا افسانہ اس نے ''ساقی'' میں پڑھا اور پسند کیا۔ آداب عرض کرتی ہے

ساری رات عارف نے جگائے رکھا۔ اب سر میں درد ہو رہا ہے۔ معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا بھائی سعادت حسن منٹو

ہفت روزہ کارواں، بمبئی

(یکم اگست ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ مفصل جواب کل لکھوں گا۔ فی الحال آپ سے مجھے یہ کہنا ہے کہ ''مصور'' سے میں علیحدہ ہو گیا ہوں۔ جیسا کہ اس کاغذ کی پیشانی سے ظاہر ہے۔ اب میں ''کارواں'' کے ادارے میں شامل ہو گیا ہوں۔ آپ سے درخواست ہے کہ آئندہ اپنی غزلیں اور مضمون ''کارواں'' میں ارسال فرمایا کریں۔ اس عنایت کے لیے میں آپ کا ذاتی طور پر ممنون ہوں گا۔

''کارواں'' ہر ہفتے آپ کی خدمت میں حاضر ہوتا رہے گا۔

نیاز کیش (دستخط) سعادت حسن منٹو

۱۲ر محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(اگست ۱۹۴۰ء)

پیارے ندیم

آپ کا محبت نامہ ملا۔ بچے کو اب افاقہ ہے۔ مگر پوری طرح صحت نہیں ہوئی۔ میری پریشانیاں بدستور قائم ہیں۔ علاج جاری ہے اور امید ہے کہ خدا کے فضل سے پندرہ بیس روز میں وہ بالکل ٹھیک ہو جائے گا۔ مجھے افسوس ہے کہ میں بواپسی ڈاک آپ کو ان امور سے مطلع نہ کر سکا۔

جیسا کہ میرے پہلے خط سے آپ کو معلوم ہو گیا ہو گا۔ مجھے ''مصور'' سے علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ کس قصور پر مجھے یہ معلوم نہیں۔ میں صرف اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ صرف فریب کاری ہی کی بدولت انسان کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔ کیا میں فریب کار بن جاؤں گا؟...... میں اس کا جواب ابھی نہیں دے سکتا۔ بہت

ممکن ہے کہ حالات مجھے ایسا آدمی بننے پر مجبور کر دیں۔

میں نے بہت بڑی جسارت کی ہے کہ جو نظمیں آپ نے ''مصور'' کے لیے بھیجی تھیں وہ میں نے ''کارواں'' کے لیے رکھ لی ہیں۔ حالانکہ مجھے اس کا حق نہیں تھا۔

پرسوں رفیق غزنوی سے ملاقات کی، مسٹر دوار کا داس ڈاگا جو کہ انڈیا آرٹسٹس لمیٹیڈ کے مالک ہیں موجود تھے۔ دیر تک ان سے آپ کے متعلق باتیں ہوتی رہیں۔ رفیق آپ کا بہت مداح ہے۔ اس نے آپ کی کئی غزلیں مسٹر ڈاگا کو سنائیں۔ کوشش یہ ہے کہ ڈاگا آپ سے کسی اسٹوری کے گیت لکھوائے۔

بابوراؤ پٹیل سے بھی اس ضمن میں میری گفتگو ہوئی۔ شانتارام ''عمر خیام'' بنانے والا ہے۔ اس کا افسانہ بابوراؤ اور خواجہ احمد عباس نے مل جل کر لکھا ہے۔ گیتوں کے لیے میں نے آپ کا نام تجویز کیا ہے اگر ہو سکے تو بہت جلد عمر خیام کی چند رباعیوں کا نہایت ہی سلیس اردو ترجمہ کر کے بھیج دیں۔ تاکہ میں آپ کے لیے کوشش کرسکوں، رباعی کا ترجمہ رباعی میں بھی ہو اور گیت کی صورت میں بھی۔

مسٹر ڈاگا کے لیے آپ چند نہایت پیارے گیت لکھ کر بھیجئے۔ گیت ایسے ہوں کہ وہ سن کر تڑپ جائے۔ شعریت زیادہ ہو اس لیے کہ یہ ڈاگا کو پسند ہے۔ بڑے نازک اور نفیس خیالات ہوں جذبات سے بھرے ہوئے۔ میں ان تمام چیزوں کا منتظر رہوں گا۔ گیتوں کا موضوع حسن و عشق ہو۔ ایک دو DUETS بھی ہوں۔

''قاضی جی کا فیصلہ'' صرف بمبئی سے براڈ کاسٹ ہوگا۔ رفیق غزنوی اسے ڈائریکٹ کرے گا۔ اس کی تصفیہ ہو چکا ہے۔

''پنگھٹ پر'' کا معاوضہ وصول ہو گیا ہے۔ چیک کی صورت میں کل یا پرسوں اسے اپنے حساب میں ڈال کر میں آپ کو بیس روپے کا منی آرڈر کر دوں گا۔ میں اسے نہیں سن سکا۔ میں خوش قسمت ہوں کہ آپ کو میرا طرزِ تحریر محبوب ہے اور آپ مجھے اچھا افسانہ نگار سمجھتے ہیں۔

ندیم صاحب ابھی تک میں جو کچھ چاہتا ہوں نہیں لکھ سکا۔ پریشانیاں اس قدر ہیں کہ خیالات گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے سننے کے لیے کون تیار ہے؟ میں بہت خوش ہوا کہ آپ کو ''ہتک'' پسند آیا۔ مجھے خود یہ افسانہ پسند ہے۔ میں ایسے بہت سے افسانے لکھ سکتا ہوں۔ پرسوں بازار میں فٹ پاتھ پر ایک آدمی کو بیٹھے دیکھ کر دماغ میں معاً ایک افسانے کا پلاٹ آیا ہے۔ دیکھئے کب لکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اچھی چیز ہوگی۔

''ساقی'' میں آپ کی نظم پڑھی بہت خوب ہے۔ ''اس کا پتی'' میں میں نے کیا لکھا ہے مجھے بالکل یاد نہیں۔ ایک بار پڑھ کر آپ کے استفسارات کا جواب دوں گا۔ کل میں نے ''ماں'' پھر پڑھا۔ اچھا افسانہ

ہے۔ پرسوں فرصت ملے گی تو حسب وعدہ اسے ایڈٹ کروں گا۔

آپ جلد از جلد گیت وغیرہ لکھ کر بھیجیں، شاید آپ کو دو سو سے زیادہ مل جائے۔ میں انتہائی کوشش کروں گا آپ کی پریشانیاں دور ہو جائیں۔ بار بار کہنے کی ضرورت نہیں لیکن میں پھر کہنا چاہتا ہوں کہ میں بالکل دیوالیہ ہوں۔

کرشن چندر صاحب کو لکھئے کہ سعادت ان دنوں بہت مفلس ہو رہا ہے اگر دہلی میں ان کی مہربانی سے پروگرام ملتے رہیں تو میں ممنون ہوں گا۔ ''ہتک'' کے متعلق ان کا کیا خیال ہے؟

صفیہ خیریت سے ہے اور آپ کو آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲/محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(جولائی ۱۹۴۰ء)

پیارے ندیم

آپ کا خط دفتر سے واپسی پر کھلا ہوا ملا۔ صفیہ آپ کے خط کھول کر پڑھ لیا کرتی ہے۔ گیت ملے۔ معاف کیجئے گا مجھے ان میں صرف دو ہی پسند ہیں۔ ''جیون کھیل ہے پیاری'' اور ''جل برسانے آئی بدلی'' ان میں کافی جان ہے۔ جان سے میری جو کچھ مراد ہے وہ آپ سمجھ سکتے ہیں۔ آپ کے باقی گیتوں میں ''گیت'' کی روح نہیں ہے۔ وہ درد نہیں ہے جو کہ ہمارے گیتوں کا امتیازی نشان ہے۔ آنسوؤں کا نم مجھے ان میں نظر نہیں آیا۔ کاش کہ میں آپ کے سامنے ہوتا، پھر آپ دیکھتے کہ آپ کے قلم سے کیسے کیسے گیت نکلتے۔ فرشتے انہیں اپنے ساز پر گاتے۔

آپ کے گیتوں میں پنجابی دیہاتوں کا خاص رنگ دیکھنے کا آرزومند ہوں۔ وہ رنگ جو اس میں جھلکتا ہے۔

تیری میری اک جنڈڑی تینوں تاپ چڑھے ہیں ہونگاں

یا اس میں:

اک تیری جند بدلے وے میں سارے ٹبر دی گولی

یا اس میں:

کی کچے تیری یاری مہنا مہنا ہو کے ٹٹ گئی

یا اس میں:

یاری توڑ کے کھنڈاں تے بے گیاں   تے ہین تو کہڑا رب ہو گیا

وہ گیت جو آپ نے دہلی میں لکھے تھے مجھے پسند آئے تھے۔ ایسے گیت لکھئے جن میں احمد ندیم نظر آئے۔ وہ احمد ندیم جو کہ سچ مچ روتا ہے۔ جو کہ دکھی ہے جو کہ محبت میں ناکام رہا ہے، وہ احمد ندیم جو شاعر کم اور غمزدہ انسان زیادہ ہے۔ ایسا لکھئے کہ جس کا تعلق براہِ راست روح سے ہو۔ ایک دکھی دل کی پکار...... ''ہوک!'' ...... ''ٹیس'' ...... ایسے عنوان لکھئے اور اپنے قلم کا منہ کھول دیجئے۔ یہ ضروری نہیں کہ گیت لمبے لمبے ہوں۔ کم لکھئے لیکن جان دار۔

میں نے آپ کے سب گیت رکھ لیے ہیں۔ ممکن ہے کام آجائیں۔ ڈاگا کو صرف دو سناؤں گا۔ آپ اور لکھ کر بھیجیں۔

''کارواں'' کی ادارت میرے ہاتھ میں ہے۔ آپ کی غزلیں اس میں چھپیں گی مگر اس طرح نہیں جس طرح ''مصور'' میں چھپتی تھیں۔ آپ کا پہلا خط مجھے مل گیا تھا۔ جس شخص نے آپ کی غزل پر تنقید کی ہے اس کا دماغ میں آہستہ آہستہ درست کر رہا ہوں۔ یہ تنقید میرے داخلے سے پہلے لکھی گئی تھی۔

رفیق سے کہوں گا کہ وہ آپ کی غزلوں پر اپنی رائے آپ کو لکھ کر بھیجے۔ آج بھی اس کا فون آیا تھا۔ آپ کی غزلیں مانگ رہا تھا۔ کل اس سے ملاقات کروں گا۔ جونہی کرشن چندر صاحب آپ کو خط لکھیں مجھے ضرور مطلع فرمائیے گا۔ ان کا ایک خط مجھے بھی آیا تھا۔ لکھا تھا کہ سن سٹروک ہو گیا ہے اللہ فضل کرے۔

اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ ''قاضی جی کا فیصلہ'' ظہیر کے نام ہی سے براڈ کاسٹ ہوگا۔ رفیق صاحب اسے کمپوز کر رہے ہیں۔ میں اس کے بک ہو جانے کی تاریخ سے آپ کو مطلع کر دوں گا۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ کا چیک ابھی تک کیش نہیں کرا سکا۔ بینک یہاں سے بہت دور ہو گیا ہے۔ کل یا پرسوں ضرور آپ کو روپے منی آرڈر کر دوں گا۔ ''کارواں'' سے میں ساٹھ روپے ماہوار لے رہا ہوں۔ عارف ابھی تک اچھا نہیں ہوا۔ نئے پھوڑے نکل رہے ہیں۔ خدا فضل کرے۔ صفیہ آداب عرض کہتی ہے۔

ایک چھوٹا سا افسانہ ''موسم کی شرارت'' لکھا ہے۔ ''ادبی دنیا'' میں بھیجا ہے۔ اگر وہ معاوضہ دینے پر تیار ہو گئے تو اس میں چھپے گا ورنہ مجھے واپس مل جائے گا اگر واپس آ گیا تو آپ کو پڑھنے کے لیے بھیج دوں گا۔ بُری چیز نہیں۔ بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن وقت نہیں، کیا کروں؟ کچھ سمجھ میں نہیں آتا ایسا نہ ہو کہ بوڑھا ہو جاؤں۔ رباعیات کا ترجمہ جلد بھیجئے۔

۱۲ محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(اگست ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

اس سے پہلے آپ کو ایک خط روانہ کر چکا ہوں۔ امید ہے کہ مل گیا ہوگا۔ میں تین چار روز سے بیمار ہوں۔ بخار آ رہا ہے۔ یہاں سے ''بانی کلہ'' جہاں کہ میرے روپے بنک میں جمع ہیں کافی دور ہے۔ اس کا اندازہ آپ کو اس بات سے ہو سکتا ہے کہ موٹر بس میں وہاں تک جانے کے لیے تین آنے خرچ کرنا پڑتے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں بیس روپے آپ کو منی آرڈر نہ کر سکا۔ بہر حال اب بہت جلد آپ کو روپے بھجوا دوں گا مطمئن رہیں۔

میں نے ایک ڈرامہ بخار ہی کی حالت میں لکھا ہے۔ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ مجھے اس کے لیے دو گیتوں کی ضرورت ہے۔ ان گیتوں کا مضمون ارسال کر رہا ہوں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ آپ اسی کو نظما دیں۔ میرا مطلب صرف یہ ہے کہ نہایت رنگین چیزیں ہوں۔

مجھے امید ہے کہ ہفتے کے اندر اندر آپ یہ دو گیت لکھ کر مجھے بھیج دیں گے۔ رفیق صاحب آئے تھے۔ آپ کی ساری غزلیں اور سارے گیت لے کر چل دیئے۔ وہ آپ کو خط لکھیں گے۔ اب مطمئن رہیں کہ آپ کی غزلیں ''کارواں'' میں نہ چھپیں گی۔ ''کارواں'' نہایت ذلیل پرچہ ہے۔ مجھے اس کا احساس ہے لیکن کیا کروں آپ لوگ ہی کچھ توجہ نہیں دیتے۔ سچ کہتا ہوں میری ادبی اور جسمانی موت کا باعث آپ ہی لوگ ہوں گے۔ آپ کیوں نہیں کچھ کرتے۔

میری ذہنی پریشانیاں دن بدن بڑھتی چلی جا رہی ہیں۔ خدا اپنا فضل کرے۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ عارف کو اب آرام ہے۔ لیکن رات اس نے کئی گھنٹے مجھے اور صفیہ کو جگائے رکھا۔ سوتا ہی نہیں، چاہتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ کھیلیں۔ حد ہو گئی ہے۔ صفیہ آپ کو آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲ محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(اگست ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کا محبت نامہ کل شام کو دفتر سے واپسی پر ملا۔ صفیہ اسے پڑھ چکی تھی اس نے فوراً مجھ سے پوچھا

''کیا آپ نے قاسمی صاحب کو منی آرڈر بھیجا ہے۔'' اس سوال کا جواب میرے پاس کوئی نہیں تھا چنانچہ آپ کا خط پڑھنے کے بعد فوراً ڈاک خانے میں گیا اور تار کے ذریعے منی آرڈر کرنا چاہا مگر وقت پورا ہو گیا تھا اس لیے ناکام لوٹا۔

آج صبح کو میں نے O.M.EXPRESS کے ذریعے سے آپ کو بیس روپے بھیج دیے ہیں خدا کرے آپ کو وقت پر مل جائیں۔ تاخیر کی معافی چاہتا ہوں۔ یہ تاخیر کیوں واقع ہوئی اس کا سبب میں آپ کو اپنے پہلے خط میں بیان کر چکا ہوں۔

امید ہے کہ آپ ''انگہ'' پہنچ گئے ہوں گے۔ والدہ صاحبہ کو میرا سلام عرض کر دیجیے گا۔

میں آپ کو پنجابی گیت روانہ کر دوں گا۔ رباعیوں کا ترجمہ فوراً بھیجئے۔ کیا آپ نے ''قلوپطرہ کی موت'' پڑھا۔ یہ بازاری چیز ہے۔ پڑھ کر اور اس کے گیت لکھ کر مجھے مسودہ واپس بھیج دیجیے گا۔

''کارواں'' کے لیے آپ اور کرشن صاحب کچھ نہ لکھیں۔ اس کی اشاعت بالکل محدود ہے۔ کبھی کبھی آپ اپنے پرانے افسانے بھیج سکتے ہیں۔ فیض صاحب سے ابھی ملاقات نہیں ہو سکی۔ اس لیے کہ وہ بہت دور رہتے ہیں۔ انشاء اللہ بہت جلد ان سے ملنے کی کوشش کروں گا۔

کرشن صاحب کا خط مجھے مل گیا ہے انہوں نے افسانہ پسند کیا ہے۔ آج کل میں ''خوشیا'' کے عنوان سے ایک نیا افسانہ لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس میں ایک دلال کا ذکر ہے۔ فوٹو کھنچوانے کے لیے وقت نہیں۔ آپ نہیں جانتے کہ میں کتنا مصروف رہتا ہوں۔ آپ اپنا فوٹو بھیج دیجیے اور میرے کا انتظار کیجیے۔

آپ سے ملنے کو بے حد جی چاہتا ہے۔ عارف ابھی مکمل طور پر تندرست نہیں ہوا۔

صفیہ آداب عرض کہتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲ر محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(اگست ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

پہلے کاغذ پر میں نے آپ کو تار بھیجنے کے دن لکھا تھا۔ یہ خط میرے بیگ ہی میں پڑا رہا۔ میں بہت مصروف تھا۔ STEEL مکمل کر رہا تھا۔ اتوار اور پیر ان دونوں میں میں نے اس کو مکمل کر لیا۔ چنانچہ اب آپ کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ اس کے فلمانے کا فیصلہ ہو گیا ہے۔ اس کا حق الخدمت مجھے چھ سو روپے ملے

گا۔STEEL کے گیت آپ لکھیں گے۔ میں بہت جلد اس کے افسانے کی ایک نقل آپ کو ارسال کردوں گا تاکہ آپ اس کا بغور مطالعہ کرلیں۔

آج ڈاگا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے آپ کے وہ دو شعر سنائے جو کہ آپ نے لکھ کر بھیجے تھے۔ بہت پسند کیے گئے۔ ڈاگا صاحب ہی نے میری اسٹوری لی ہے۔ آپ سے ملاقات کرنے کا انہیں بے حد اشتیاق ہے۔ آپ کیوں نہیں کچھ دنوں کے لیے ادھر آنکلتے۔ آپ کو شاید اس سے کوئی فائدہ ہی پہنچ جائے۔ رفیق صاحب چاہتے ہیں کہ آپ ان کو ایک اجازت نامہ لکھ کر بھیج دیں کہ وہ آپ کی غزلیں براڈ کاسٹ کرسکتے ہیں اور ریکارڈوں میں بھرا سکتے ہیں۔ غزلیں انہیں بہت پسند آئی ہیں۔

یہ خط ملتان کے پتے سے آپ کو بھیج رہا ہوں۔ عارف اب روبصحت ہے۔ میں بھی اچھا ہوں۔

ہاں، ان گیتوں کا کیا بنا جلد از جلد بھیجئے۔

ایک بات اور۔ آپ اپنی کچھ غزلیں ''مصور'' کو روانہ کردیں۔ خلش صاحب یا نذیر صاحب کے نام سے ''مصور'' سے آپ کا رشتہ نہیں ٹوٹنا چاہیے۔ آپ کو ''مصور'' سے کبھی نہ کبھی فائدہ ضرور پہنچے گا۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ ''ہتک'' کی نقل اگر آپ کے پاس ہو تو بھیج دیجئے۔ بذریعہ رجسٹری۔ ساتھ ہی ''قلوپطرہ کی موت'' بھی روانہ کردیجئے گا۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲ر محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(ستمبر ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

اس سے پہلے نہ معلوم کتنے خط روانہ کرچکا ہوں مگر رسید ندارد۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے

آج ڈاگا صاحب سے میری ملاقات ہوئی۔ رفیق بھی وہیں تھا۔ فیصلہ ہوا کہ آپ ان کے نئے فلم کے گانے لکھیں۔ میں آپ کو ایک SITUATION بتاتا ہوں اس کے مطابق ایک نہایت ہی عمدہ گیت لکھ کر فوراً بھیج دیجئے گا تاکہ آپ کو دوسری SITUATION لکھ کر بھیج دی جائیں۔

ہیرو ایک لڑکی کو جو کہ ڈوبنے گئی تھی پانی سے نکال کرلاتا ہے اور اس کو لوری کے طور پر گیت سناتا ہے تاکہ وہ سو جائے۔ اس لڑکی سے ہیرو کو محبت ہے لیکن لڑکی نہیں جانتی۔ گیت کے بول اس طرح کے ہوں کہ ان کے اندر اس کی چھپی ہوئی محبت کی جھلکیاں نظر آئیں۔ یہ شاعری کا نہایت ہی پیارا نمونہ ہونا چاہیے۔ ایسا گیت ہو کہ میں بھی تڑپ جاؤں۔ سہل الفاظ میں آپ عاشق کے دل کو بس کاغذ پر نکال کر رکھ

دیں اس کا عشق گیت میں نمایاں نہ ہو۔ کہیں کہیں اس کی جھلک دکھائی دے۔

ڈاگا صاحب کو میں نے آپ کی تازہ غزل کے دو شعر سنائے انہوں نے کہا۔

رفیق صاحب نے آپ کے لیے بہت کوشش کی ہے وہ آپ کو علیحدہ خط لکھے گا۔

میں آپ کو اس سے پہلے یہ خبر سنا چکا ہوں کہ STEEL میں نے مکمل کر کے ڈاگا صاحب کے حوالے کر دیا ہے۔ یہ افسانہ بہت پسند کیا گیا ہے۔ اس کو فلمانے کا فیصلہ کر لیا گیا ہے۔ مجھے اس کے چھ سو روپے ملیں گے۔ (اس کا ذکر کسی سے نہ کیجئے گا) دو سو وصول کر چکا ہوں۔ دوسرے الفاظ میں جو قرض میرے سر پر تھا میں نے ان روپوں سے اتار دیا ہے۔

ڈاگا صاحب یہاں اپنا اسٹوڈیو بنانے والے ہیں۔ میں اور رفیق کوشش کر رہے ہیں کہ آپ کو یہاں بلایا جائے۔

آپ نے ابھی تک ''قلوپطرہ کی موت'' کے لیے گیت نہیں بھیجے۔ آخر آپ کو کیا ہو گیا ہے؟

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ خط کا جواب فوراً دیں گیت بھی فوراً ہی بھیجئے، تاخیر بالکل نہ ہو۔

میں اب ''جیب کترا'' کے عنوان سے ایک فلمی افسانہ لکھنے کی فکر میں ہوں۔ کیسا عنوان ہے؟

خاکسار سعادت حسن منٹو

(تار)

بمبئی

۷ رستمبر ۱۹۴۰ء

بنام: احمد ندیم: بوہڑ دروازہ، پل شوالہ، ملتان

مہربانی کر کے مہرِ سکوت توڑیئے۔

(منٹو)

۱۲ رمحمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(ستمبر ۱۹۴۰ء)

برادرِ مکرم

آپ کے دونوں خط مجھے مل گئے۔ ''قلوپطرہ کی موت'' کے لیے دو گیتوں کا بہت بہت شکریہ۔ میں نے ان میں سے ایک استعمال کیا ہے۔ دوسرا گیت میں نے آپ کے پہلے گیتوں سے چن لیا تھا۔ ''قلوپطرہ کی موت'' سترہ اکتوبر کو لکھنؤ سے براڈ کاسٹ ہو گا۔

عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ بہت دیر کے بعد ملا۔ اب اس کے متعلق کچھ نہیں ہوگا۔ جس کا مجھے افسوس ہے۔

آپ کا گیت میں نے رفیق صاحب کو دکھایا۔ انہوں نے بہت پسند کیا ہے مگر ایک اعتراض یہ ہے کہ آپ نے انترے کے لیے بحر لمبی انتخاب کی ہے۔ اس کے علاوہ سوجا سوجا راج کماری والے گیت کے بعد اب رفیق صاحب بالکل نئی طرز کی چیز چاہتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہیں گیت پسند نہیں، آج وہ جس سے بھی ملے اس سے انہوں نے اس گیت کی تعریف کی۔ کاش کہ آپ خود ان کی زبان سے سنتے۔ داد دینے کا طریقہ رفیق غزنوی ہی کو آتا ہے۔

یہ خط میں آپ کو ایکسپریس بھیج رہا ہوں۔ فوراً ہی آپ چھوٹی بحر میں نہایت ہی سادہ انداز میں اسی قسم کا ایک گیت لکھ کر بھیج دیں۔ رفیق کہہ رہا تھا کہ گیت کے بول ایسے ہوں کہ جو ایک دم سننے والے کے دل میں اتر جائیں۔ زیادہ دیر اسے ان پر غور نہ کرنا پڑے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ ایسا گیت لکھ سکتے ہیں۔

رفیق نے یہ بھی خواہش ظاہر کی ہے کہ آپ بمبئی چلے آئیں وہ آپ کو اپنے پاس رکھنے کو تیار ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ آپ نوکری ووکری کو برطرف کر کے یہاں اس کے پاس رہیں۔ میرا بھی خیال ہے کہ آپ یہاں زیادہ کما سکیں گے۔ آپ کیوں نہیں اس مسئلہ پر غور کرتے۔ دور بیٹھ کر نہ میں آپ کو اپنا مافی الضمیر سمجھا سکتا ہوں اور نہ کوئی اور...... اور فلم لائن میں لوگ ہاتھ پر سرسوں جمانے کے قائل ہوتے ہیں۔

گیت فوراً بھیج دیجئے گا۔ ایسا لکھئے کہ رفیق تڑپ اٹھے۔ جذبات ہی جذبات ہوں میری طبیعت کچھ دنوں سے خراب ہے۔ بخار رہتا ہے۔ کل ڈاکٹر سے مشورہ لوں گا۔

STEEL کی کاپی آپ کو یقیناً مل جائے گی اور اس کے گیت آپ کے سوا اور کوئی نہیں لکھے گا اس کا قطعی فیصلہ ہو چکا ہے۔

ہاں چار روز ہوئے رفیق نے ریڈیو پر دو گیت گائے۔ جل برسانے آئی بدلی اور ایک دوسرا۔ لوگوں نے بہت پسند کیے۔

ہاں میں نے آپ کا عنائیہ ''قاضی جی کا فیصلہ'' ادبِ لطیف والوں کو بھیج دیا ہے۔ یہ اس میں چھپے گا۔ یہاں سے براڈ کاسٹ ہوگا تو میں خیال رکھوں گا کہ آپ ہی کے نام سے ہو۔ میں آج کل ایک افسانہ بعنوان ''عنوان کے بغیر'' لکھ رہا ہوں۔ ''کارواں'' میں پڑھیے گا۔ کیا ''کارواں'' آپ پڑھتے ہیں؟ میں نے ایک مضمون ''مجھے شکایت ہے'' لکھا تھا کیا آپ نے پڑھا ہے؟

اس سے زیادہ اب میں نہیں لکھ سکتا۔

صفیہ سامنے لیٹی عارف سے کھیل رہی ہے۔ آداب عرض کرتی ہے۔ مجھے آپ کے دوست کی

موت کا پڑھ کر بہت افسوس ہوا۔ خودکشی کرنا بڑی ہمت کا کام ہے۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں ہوسکی تھی۔ خدا آپ کو صبر دے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

۱۲ر محمد جعفر ہاؤس

لیڈی جمشید جی روڈ، ماہم بمبئی

(۲۳ر ستمبر ۱۹۴۰ء)

برادر مکرم

آپ کے دونوں محبت نامے مجھے مل گئے تھے۔ میری طبیعت چونکہ ناساز تھی اس لیے میں ان کی رسید نہ بھیج سکا۔ کچھ تو یہاں کی آب وہوا نے مجھ پر ار کیا ہے اور کچھ ناموافق واقعات نے۔ خصوصاً والدہ صاحبہ کی اچانک موت نے جسمانی اور روحانی طور پر مجھے بہت ہی صدمہ پہنچایا ہے۔ پرسوں مجھے ایک سو پانچ درجے کا بخار تھا۔ آج درجہ حرارت ننانوے ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ بخار بدستور موجود ہے۔

چار پانچ روز ہوئے میں نے یہاں کے ایک بڑے ڈاکٹر سے مشورہ لیا تھا۔ اس نے بتایا ہے کہ میرے ABDOMEN میں خرابی ہے۔ اس خرابی کا باعث صرف میرے جسم کی ساخت ہے۔ میرا پیٹ نیچے سے تنگ ہے۔ جس کی وجہ سے انتڑیاں ٹھیک طور پر پھیل نہیں سکتیں۔ ڈاکٹر نے ایک خاص قسم کی پیٹی باندھنے کو کہا ہے، جس کو آج کل میں استعمال کر رہا ہوں۔ بارہ روپے میں خریدی ہے۔ اس کا یہ فائدہ ہو گا کہ انتڑیاں اوپر کو اٹھی رہیں گی۔ بخار اس کے علاوہ ہے۔ جس سے متعلق کل پھر اس سے بات چیت کروں گا آپ بے فکر رہیں مجھے ابھی زندہ رہ کر بہت سے تماشے دیکھنا ہیں۔

عارف اب پہلے سے اچھا ہے، امید ہے کہ خدا کے فضل سے دن بدن تندرست ہوتا جائے گا۔ صفیہ بھی خیریت سے ہے۔

اس سے قبل میں آپ کو ایک ایکسپریس چٹھی بھیج چکا ہوں۔ امید ہے کہ مل گئی ہوگی۔

آپ کا خط پڑھ کر معلوم ہوا کہ پنڈت کرپارام نے آپ کو میرے متعلق ایک مفصل خط لکھا ہے۔ ان کی بڑی مہربانی کہ آپ کو انہوں نے میرا دوست سمجھا اور مجھے اس بات سے بھی حوصلہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مجھے فراموش نہیں کیا۔ پنڈت جی سے میرا تعارف مسٹر نذیر کی معرفت ہوا تھا۔ ''مصور'' سے علیحدہ کر دیئے جانے پر مجھے اس بات کا اندیشہ پیدا ہوا تھا کہ پنڈت جی بھی مجھ سے چھن گئے ہیں۔ ایک بار خلش صاحب سے مسٹر نذیر کے تعلقات خراب ہو گئے تھے تو اسی بنا پر پنڈت جی نے خلش صاحب کو ایک چچوڑی ہوئی ہڈی سمجھ کر پھینک دیا تھا۔ میرے دل میں ایسا خیال کیوں پیدا ہوا اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ آج کل جب

کہ مسٹر نذیر سے خلش صاحب کا ملاپ ہوگیا ہے جو کہ اتنا ہی حیرت خیز ہے کہ جتنا روس اور جرمنی کا سیاسی اتحاد ہے۔ پنڈت جی کے دوستانہ تعلقات پھر سے خلش صاحب کے ساتھ قائم ہوگئے ہیں۔ اس کے لیے میں پنڈت جی کو مورد الزام نہیں قرار دیتا کیوں کہ وہ دوستی کو گزوں سے ناپتے ہیں۔ میری دوستی، نذیر صاحب کی دوستی کے مقابلے میں کئی میل کم تھی۔ اس لیے میں سمجھا کہ پنڈت جی نے ایک جھٹکے میں میری دوستی کی گردن علیحدہ کردی ہوگی۔ مگر آپ کے خط سے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ میں ابھی تک ان کے اندر زندہ ہوں...... یہ میرے حقیر اخلاص کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے، ورنہ پنڈت جی کے سینے میں تو ایک قبرستان آباد ہوگا۔

پنڈت جی فوج میں رہ چکے ہیں اس لیے وہ ہر شئے کو فوجی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جب وہ کسی سے دوستی کرتے ہیں تو فوجی خطوط پر اور جب کسی سے دشمنی اختیار کرتے ہیں تو ان کے دماغ میں مورچہ بندی کا خیال آجاتا ہے۔ وہ بے قصور ہیں اور میں بھی بے قصور ہوں، میں نے ان کو اپنا دوست نہیں سمجھا اس لیے کہ وہ ان حدود سے گزر چکے ہیں جب کہ میری عمر کے آدمی ان کو اپنا دوست بناتے۔ میں ان کو اپنا رہبر قرار دیتا ہوں ایک بار جب انہوں نے والدہ مرحومہ سے کہا تھا ''سعادت میرا بچہ ہے'' تو میں وہاں سے اٹھ کر بالکونی میں چلا گیا تھا کہ میری آنکھوں میں آنسو دیکھ کر میری کمزوری کا ان کو پتہ چل جائے گا۔ میں دل ہی دل میں ایک خاص قسم کا سرور محسوس کرتا تھا۔ مجھے ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف رہتا تھا مگر میں نے ہمیشہ جبر کیا اور اپنے دل کی سلطنت پر ان کو ڈکٹیٹر بنا کر بٹھا دیا۔ دنیا جانتی ہے کہ پنڈت کرپارام صاحب مجھے عزیز تھے اور اب بھی عزیز ہیں۔ لیکن ایک حادثے سے میرے اندر انقلاب سا برپا ہوگیا ہے اور میں خود کو کسی قدر تبدیل کر چکا ہوں۔ ایسی تبدیلی پنڈت جی کو پسند نہیں آئی۔

''مصور'' سے میں چار برس تک منسلک رہا۔ اس دوران میں نے ہر کام ایماندارانہ طور پر کیا۔ مسٹر نذیر یا پنڈت کرپارام جی ان چار برسوں کے ڈھیر میں سے ایک دن بھی ایسا کرید کر نہیں نکال سکتے جس کے ساتھ میرا اخلاص چمٹا ہوا نہ ہو۔ ''مصور'' کو میں نے اپنا سمجھا نذیر صاحب کو بھی میں نے اپنے دل میں جگہ دی، لیکن ایکا ایکی مجھ سے بات چیت کیے بغیر مجھے تحریری نوٹس ملا جس نے کئی راتوں کی نیند حرام کر رکھی، یہ نوٹس ملنے پر میرے دل و دماغ میں کیسا ہلڑ مچا میں بیان نہیں کر سکتا۔ فلموں کی کومنٹری لکھنے کا کام مجھے نذیر صاحب نے دلوایا تھا وہ بھی مجھ سے چھین لیا گیا۔ ایک سو بیس روپے ماہوار آمدن مجھ سے کسی نامعلوم گناہ کے باعث علیحدہ کردی گئی۔ میں نے ہوش سنبھالا اور بابوراو پٹیل کے پاس گیا۔ اس کو میں نے نوٹس دکھا کر کہا ''تمہیں ایک ایڈیٹر کی ضرورت تھی، میں اس وقت بیکار ہوں کیا تمہیں میری خدمات درکار ہیں۔ میں ساٹھ روپے ماہوار پر کام کروں گا۔'' سودا منظور ہوگیا اس کے بعد کرپارام جی سے میری ملاقات ہوئی۔ ان

کے یہ الفاظ بستر مرگ پر بھی مجھے یاد رہیں گے۔ ''میرا خیال تھا کہ نوٹس ملتے ہی تم اور صفیہ میرے پاس آ ؤ گے اور ہم کوئی مصالحت کی صورت پیدا کر لیں گے۔ مگر تم نہ آئے اور بابوراؤ پٹیل کے پاس چلے گئے۔'' خدا کرے پنڈت جی کا وقار قائم رہے۔ ان کو شاید یہ معلوم نہیں بعض آدمی ایسے ہوتے ہیں جو ایک سوبیس روپے کھو دینے پر بھی بھیک نہیں مانگتے۔ مجھے جب زبانی پیغام دینے کی بجائے نوٹس دیا گیا تو میں کیوں کسی کے پاس جاتا۔ جب میرے جذبات کی قدر ہی نہیں کی گئی تو میں کیوں انہیں اور پائمال کراتا ...... پنڈت جی مجھ پر تمام عمر کوئی جرم عائد نہیں کر سکتے اس لیے کہ میں مجرم نہیں ہوں۔ مجھے اس بات کا دعویٰ ہے کہ اگر وہ میرے سامنے بیٹھ کر گفتگو کریں تو گفتگو کے بعد وہ مجھے اٹھا کر چوم لیں...... خدا کی قسم میں ان کو رلا سکتا ہوں۔ مجھ میں انتقام کی آگ اتنی زیادہ بھڑک رہی ہے کہ انہیں ایک روز اپنے سامنے بٹھاؤں گا اور اتنا بولوں گا اتنا بولوں گا کہ ان کے کان بہرے ہو جائیں۔ انہوں نے مجھے بہت دکھ دیا ہے۔ وہ بہت سمجھ دار بنتے ہیں مگر ان کی عقل مندی ملاحظہ ہو کہ خلش سے مجھے نوٹس ملنے کے دوسرے روز ہی کہتے ہیں ''بھئی مجھے سعادت کے بیس روپے دینا ہیں'' ...... یہ کیا ہے؟ ...... اس کی ایک بات نے میرے دل پر نہایت ہی بُرا اثر کیا۔ پنڈت جی کے دل میں روپوں کا خیال ''مصور'' سے میری علیحدگی پر کیوں آیا؟ ...... کیا یہ ثابت نہیں کرتا کہ ان کا ضمیر محور سے ہٹ چکا تھا۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی اور میرے درمیان دوستی کا جو رشتہ تھا وہ صرف ''مصور'' ہی کے صفحات پر تھا۔ مصور سے میں علیحدہ ہوا اور وہ بھی مجھ سے علیحدہ ہو گئے۔

میں نذیر صاحب سے پوچھ چکا ہوں۔ وہ بتا نہیں سکے کہ انہوں نے مجھے کیوں علیحدہ کیا۔ لیکن انہوں نے اتنا ضرور کہا کہ میرے اخلاص پر انہیں کامل بھروسہ ہے۔ اب کرپارام سے پوچھوں گا کہ بھئی آپ نے میری دوستی کو کس بناء پر طلاق دی ہے؟ مجھے یقین ہے کہ وہ وجہ نہیں بتا سکیں گے، اس لیے کہ کوئی وجہ ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو وہ اتنی مبہم کہ جو صرف کرپارام جی ہی سمجھ سکتے ہیں۔ میں آپ سے کیا عرض کروں ...... اتنے واقعات ہیں کہ خط میں درج نہیں کیے جا سکتے۔ جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں پنڈت جی سے مجھے عقیدت ہے۔ میں نے کبھی یہاں رہ کر خود کسی کام کے لیے کوشش نہیں کی بلکہ مسٹر نذیر اور مسٹر کرپا رام پر بھروسہ رکھا۔

اب میں بالکل اکیلا ہوں۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ میں کچھ نہ کروں ...... ڈوب کے مرجاؤں؟ اگر میں نے شادی نہ کی ہوتی تو بخدا ان کو خوش کرنے کے لیے یہ بھی کر دیتا اور ہمیشہ کے لیے اپنی موت کی تختی ان کے گلے میں لگا دیتا مگر میں مجبور ہوں۔

کرپارام جی کبھی تخلیے میں سوچیں تو انہیں معلوم ہو جائے گا کہ میں کسی سے برائی کر ہی نہیں سکتا۔

البتہ وہ کر سکتے ہیں وہ اس کے اہل ہیں۔ وہ اپنی طبیعت خوش کرنے کے لیے جس کا چاہے گلا گھونٹ سکتے ہیں...... میں نے ابھی اتنا تجربہ حاصل نہیں کیا جتنا کہ پنڈت جی کر چکے ہیں۔ ممکن ہے کہ دس بارہ برس کے بعد مجھ میں بھی یہ بات پیدا ہو جائے۔ اس وقت میں ان سے زیادہ اچھی طرح بات کر سکوں گا۔ مگر اب کہ میرے اندر صرف جذبات ہی جذبات ہیں۔ میں سوائے آنسوؤں کے ان کی خدمت میں اور کچھ پیش نہیں کر سکتا، یہ آنسو انہی کے عنایت کردہ ہیں۔

مجھ سے بعض لوگوں کے خلاف لکھنے کے لیے کہا گیا، میں نے لکھا اس لیے کہ وہ مجھے خود بھی ناپسند تھے، لیکن میں اب دیکھتا ہوں کہ پنڈت جی ان کے ساتھ گھل مل کر رہتے ہیں۔ میں ان لوگوں کا دشمن ہوں مگر وہ دوست ہیں۔ میں اس پر رشک نہیں کرتا بلکہ افسوس کرتا ہوں، وہ یوں اپنا الو سیدھا کرتے ہیں اور میں ...... پنڈت جی سے کہیے کہ وہ کبھی میری پوزیشن پر بھی غور کریں۔ میں اگر چاہوں تو ان بے وقوفوں کو اتنا خوش کر سکتا ہوں کہ پنڈت جی ساری عمر نہیں کر سکتے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ میں خود عبرتناک حد تک بیوقوف ہوں۔

میں نے اگر دورنگی زندگی بسر کرنا شروع کی تو مجھے یقین ہے کہ میں زیادہ کامیاب رہوں گا۔ کیوں کہ میں یہ کام بھی اخلاص کے ساتھ کروں گا مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ دن ہی نہیں آتا جب ایسی زندگی بسر کرنے کی خواہش میرے اندر پیدا ہو۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ نذیر صاحب یا کرپارام صاحب مجھ پر ناراض کس وجہ سے ہیں۔ کیا میں نے ان کی کوئی جائداد غصب کر لی ہے یا میں نے کبھی ان کو قتل کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخر میرا کوئی جرم بھی ہو۔ گو میں یہ پسند نہیں کرتا کہ خود کو عدالت کے کٹہرے میں کھڑا کر دوں۔ مگر میں یہ بھی کرنے کے لیے تیار ہوں۔ چلیے میں مجرم ہی سہی۔ اب کرپارام جی اور ان کے دوست کرسیوں پر بیٹھیں اور مجھ پر جرم ثابت کریں، کیا ان میں اتنی جرأت ہے؟...... ان سے پوچھیے

وہ میرے خلاف ایک لفظ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اگر وہ کچھ کہہ سکتے ہیں تو صرف یہ کہ سعادت شراب پیتا ہے۔ اس لیے کہ شراب صرف میرے جسم کو نقصان پہنچاتی ہے۔ روح کو نہیں، کرپارام جی نے تو میری روح کو تکلیف پہنچائی ہے۔

میں بے حد ذکی الحس ہوں۔ میں نے سارے کا سارا سعادت ان کی میلی جھولی میں ڈال دیا مگر اس کے بدلے میں انہوں نے کرپارام کا صرف ایک ٹکڑا مجھے دیا۔ مجھے اس کا گلہ ہے جب میں کسی سے دوستی کرتا ہوں تو مجھے اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ وہ اپنا آپ میرے حوالے کرے گا۔ دوستی کے معاملے میں میرے اندر یہ ایک زبردست کمزوری ہے جس کا علاج مجھ سے نہیں ہو سکتا، آپ کو یاد ہوگا کہ جب آپ

نے اپنی دوستی کا ہاتھ میری طرف بڑھایا تھا تو میں نے آپ سے کئی بار کہا تھا کہ آپ مجھے دوست نہ بنائیں۔ صرف اسی کمزوری کے باعث میں نے آپ سے درخواست کی تھی۔ اب بھی میری آپ سے یہی درخواست ہے۔ ندیم صاحب معاف فرمایئے گا۔ ''مصور'' سے ایکا ایکی (غیر ضروری بالوں کی طرح) علیحدہ کر دیئے جانے پر اب میرے دل میں بہت تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ اب میں ہر وقت سہا سا رہتا ہوں کہ ممکن ہے کسی روز آپ بھی میرے ساتھ یہی سلوک نہ کریں۔ مجھے یہ ڈر ہے کہ کہیں میرے اپنے ہاتھ پاؤں مجھ سے باغی نہ ہو جائیں۔ اللہ رحم کرے۔

مجھے معلوم نہیں پنڈت جی نے آپ کو کیا لکھا ہے۔ لیکن اگر دنیا میں ایمان واقعی کام کی چیز ہے تو اس سے کام لے کر آپ انہیں بتایئے کہ میں نے ان کے بارے میں آپ کو کبھی کچھ لکھا ہے؟...... جو کچھ انہوں نے آپ کو لکھا ہے مجھے ہرگز نہ بتایئے گا۔ میں آپ کو اور دکھی کرنا نہیں چاہتا۔ کرپا رام جی میں اتنا دل گردہ نہیں کہ وہ آگے بڑھ کر میرے دکھ اٹھا کر اپنے کاندھے پر رکھ لیں۔ خدا ان کو ہمیشہ سکھی رکھے اور اگر وہ مجھے مشکلات میں دیکھ کر ہی خوش رہ سکتے ہیں تو میری دعا ہے کہ میں ہمیشہ مشکلات میں پھنسا رہوں۔ لیکن کرپا رام جی سے میں کبھی بھیک نہیں مانگوں گا۔

میں ایک بار پھر عرض کرتا ہوں کہ مجھے نہ کرپا رام جی سے دشمنی ہے اور نہ مسٹر نذیر سے میں اول تو ان کو نقصان پہنچا ہی نہیں سکتا۔ اس کا خیال تک میرے دماغ میں نہیں آئے گا۔ لیکن میں اس بھونڈے سلوک کا تذکرہ یقیناً کرتا رہوں گا جو نذیر صاحب اور پنڈت کرپا رام جی نے میرے ساتھ کیا۔ دنیا میں کوئی طاقت مجھے یہ سچی بات کہنے سے نہیں روک سکتی۔

کرپا رام جی مجھے اپنی زبان سے بیٹا کہہ چکے ہیں۔ کیا انہوں نے اپنے دوست نذیر صاحب سے پوچھنے کی زحمت گوارا کی کہ سعادت کا قصور کیا ہے اور اگر انہوں نے پوچھا تو کیا نذیر صاحب نے سچی بات ان سے کہی؟

مجھے کچھ معلوم نہیں کہ میں کیا لکھ رہا ہوں لیکن میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ پنڈت کرپا رام جی میرے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے۔ وہ مجھے بالکل نہیں سمجھ سکے۔ میں ان کو اچھی طرح سمجھتا ہوں۔

میں نے پنڈت جی کے بارے میں اب تک جو کچھ بھی ''کارواں'' میں لکھا ہے خدا کی قسم کسی شخص کی اکساہٹ پر نہیں لکھا۔ کرپا رام صاحب سے پوچھیئے کہ وہ ناکام ڈائریکٹروں کا راگ کیوں الاپ رہے ہیں۔ اس کے پیچھے کون سا جذبہ کارفرما ہے۔

مجھے اس بات کا دعویٰ ہے کہ وہ اگر اپنی تمام طاقتیں صرف کر دیں تو بھی وہ مضامین کے ذریعے سے یا زبانی ہرگز ثابت نہیں کر سکتے کہ وہ ناکام ڈائرکٹروں کے خلاف کیوں لکھ رہے ہیں۔ کیوں کہ ناکام

ڈائریکٹر خود ان کے دوست ہیں جن کی حمایت میں وہ آئے دن ''موویز'' کے کالم بھرتے رہتے ہیں۔ وہ کیوں خوامخواہ ایک ایسی چیز پر قلم اٹھاتے ہیں جس میں وہ خود کو حق بجانب ثابت ہی نہیں کر سکتے۔ انڈسٹری کا درد ان کے دل میں اتنا ہی ہے جتنا کہ بابوراؤ پٹیل کے دل میں، یہ صاف باتیں ہیں اور پنڈت جی اس سے انکار نہیں کر سکتے۔

درد مجھ ایسے آدمی کے دل میں ہو سکتا ہے۔ جس کی زندگی کا سارا دارومدار صرف مشقت پر ہے۔ میں محنت کرتا ہوں، سیاسی پہلوانی نہیں کرتا۔ پنڈت کرپارام بھی اور مسٹر نذیر دونوں سیاسی پہلوان ہیں۔ میری بات یاد رکھئے گا۔ ان دونوں میں ایک نہ ایک روز ضرور کشتی ہوگی...... میں اس اکھاڑے سے باہر ہوں اور کوشش کروں گا کہ ہمیشہ باہر ہی رہوں۔

آخر پنڈت جی مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟...... کیا میں محنت نہ کروں؟...... کیا میں بھیک مانگنا شروع کردوں؟ کیا میں دوسروں کے خلاف یوں ہی مضامین کا تانتا باندھ دوں؟ کیا میں لوگوں کی خوشامد شروع کردوں؟ کیا میں اپنے گلے میں غلامی کا طوق ڈال لوں؟...... کیا میں سارا دن ایک در سے دوسرے در تک پھرتا رہوں؟...... مجھے بتائیں تو سہی کہ میں کیا کروں؟

کرپارام جی کی ایک اور طفلانہ حرکت ملاحظہ ہو۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے آپ میرے بہت قائل تھے۔ ایک صاحب سے جو کہ اپنی اسٹوری کا منظر نامہ لکھانا چاہتے تھے، آپ نے میری سفارش کی اور بہت سارا روپیہ دلوانے کا وعدہ کیا مگر اب انہوں نے خلش صاحب سے کہا ہے ''منٹو کو اب میں کام نہیں دے رہا...... فلاں شخص کو دوں گا''...... بھئی پنڈت جی، آپ کسی کو بھی دیں مگر خلش صاحب کو یہ کہنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ جب مسٹر نذیر نے خلش صاحب کو اپنے پاس بلا لیا تھا تو میں خوش ہوا تھا۔ اب اگر وہ یہ کام کسی اور کو دے دیں گے تو مجھے رنج نہیں ہوگا۔ البتہ رنج اس بات کا ہے کہ انہوں نے ایسی بات کہی۔

وہ مجھے روپے پیسوں میں کیوں تولتے ہیں؟...... مجھے ان سے اتنی محبت ہے جتنی کہ مجھے اس تخیل سے ہے جو کہ دوستی کے متعلق میرے دماغ میں موجود ہے۔ وہ جو چاہیں کریں، میرے رویے میں ہرگز ہرگز فرق نہیں آئے گا۔ میں اپنے آپ کو ذلیل بنانا نہیں چاہتا۔

ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی، اگر کرپارام جی کو کوئی بات ناگوار گزرتی ہے تو کیا کسی دوسرے کو نہیں گزر سکتی۔ اگر وہ کسی شئے کو ناپسند کرنے پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کر سکتے ہیں تو کیا دوسرا نہیں کر سکتا۔ اگر وہ کسی آدمی کے خلاف زہر اگل سکتے ہیں تو کیا دوسرا نہیں اُگل سکتا۔ اگر پنڈت جی خاص مصلحتوں کے پیش نظر کسی کو بانس پر چڑھا سکتے ہیں تو کیا دوسرا نہیں چڑھا سکتا...... کیا وہ مجھے بتا سکتے ہیں کہ ان کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟

میں نے اب تک ان کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے آپ کی نظروں سے گزرا ہو گا۔ بتائیے اس میں کیا برائی ہے۔ میں ان کی کسی بات سے اختلاف نہیں رکھتا لیکن بات صرف یہ ہے کہ وہ خود محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں اخلاص پر مبنی نہیں ہے، یہی احساس ان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ میرے خلاف لوگوں سے کچھ کہیں اور اسی احساس نے انہیں مجبور کیا کہ وہ آپ کو خط لکھیں۔

وہ دنیا سے کسی قسم کا بھی سلوک کریں مجھے اس کی پروا نہیں۔ وہ جانیں اور ان کا کام لیکن میرے ساتھ انہیں امتیازی سلوک روا رکھنا ہو گا اس لیے کہ وہ اپنے منہ سے مجھے اپنا بیٹا کہہ چکے ہیں۔ میں بہت ضدی بچہ ہو گیا ہوں۔ طفل تسلیوں سے اب میں نہیں بہلوں گا۔ انہیں اپنے قصور ماننا ہوں گے تا کہ مجھے اطمینان نصیب ہو اور میرے اندر جو انقلاب کا طوفان پیدا ہو رہا ہے ٹھنڈا ہو جائے۔ ان کی بے رخی نے مجھے بہت دکھ پہنچایا ہے۔ بخدا بہت دکھ پہنچایا ہے۔ میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہہ سکتا۔ خدا میری اور ان کی دونوں کی حالت پر رحم کرے۔

کرپا رام جی سے کہیے کہ وہ مجھ سے ملیں، ان کی شان میں فرق نہیں آئے گا۔ یا مجھ سے کہیں میں ان سے ملاقات کروں، مگر ایسی جگہ جہاں دس پندرہ آدمی موجود ہوں تا کہ سب کے روبرو ہم باتیں کر سکیں۔

مجھے افسوس ہوا کہ آپ مشکلات میں گھرے ہوئے ہیں۔ دیکھیے میں یہاں کوشش کرتا ہوں۔ آپ کو دو ایک روز میں نتیجہ معلوم ہو جائے گا۔

آپ کی باقی باتوں کا جواب پھر لکھوں گا۔ میں اب زیادہ نہیں لکھ سکتا یہ خرافات لکھ کر میرا دماغ پریشان ہو گیا ہے۔ ایسا بے ربط خط شاید ہی میں نے کبھی لکھا ہو۔

اگر ہو سکے تو "مجھے شکایت ہے" کے تائید میں ایک مضمون ضرور لکھ بھیجیے۔

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔

خاکسار سعادت حسن منٹو

•گوشئہ سیاہ حاشیے

منٹو کے مختصر افسانے

- محمد حسن عسکری
- ممتاز حسین
- سیاہ حاشیے (افسانے)

● حاشیہ آرائی

● محمد حسن عسکری

پچھلے دس سال میں نئے ادب کی تحریک نے اردو افسانوی ادب میں گرانقدر افسانے کیے ہیں' لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکثر و بیشتر نے افسانوں کی محرک تخلیق کی اندرونی لگن نہیں تھی بلکہ خارجی حالات اور واقعات' خواہ ان کا تعلق خود مصنف کی ذات سے ہو یا ماحول سے۔ ممکن ہے یہ بہت حد تک اس رائج الوقت عقیدے کے ماتحت ہوا ہو کہ محض خارجی ماحول کو بدل دینے سے انسانوں کی داخلی زندگی کو بدلا جاسکتا ہے۔ بہر حال عام طور سے یہ دستور رہا ہے کہ جب ہمارے افسانے نگاروں کو اپنی ادبی سرگرمیاں کمزور ہوتی معلوم ہوئی ہیں تو انہوں نے اپنے آپ کو الزام نہیں دیا' انہیں کبھی یہ تشویش نہیں ہوئی کہ شاید ہماری اندرونی نشو ونما بند ہوگئی ہے جسے ہم داخلی عمل سے دوبارہ جاری کر سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف انہوں نے اپنے آپ کو یہی سوچ کے تسلی دے لی کہ خارجی دنیا میں کوئی ایسی بات ہو ہی نہیں رہی جس کے بارے میں لکھا جائے۔ چھ سات سال ہوئے میں نے اردو کے ایک افسانہ نگار کو جنہوں نے مفلسی' غلامی اور کشمیر کے متعلق افسانے لکھ کر خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ اگر جاپانی ہندوستان پر حملہ کر دیں اور ملک میں کچھ گڑبڑ ہو تو ادب پہ بہار آئے۔

خدا شکر خورے کو شکر دیتا ہے۔ جاپانیوں کا نہ سہی قحط کا حملہ ہوا۔ کسی نے چور بازار میں چاول بیچ کر روپے بٹورے کسی نے افسانے لکھ کر شہرت' چلئے دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے کسی نہ کسی کے بھلے کے لیے ہی ہوتا ہے' اس زمانے میں قحط کے موضوع کو ایسا تقدس حاصل ہوا کہ طالب علموں تک نے اپنے جنسی تجربات کے بجائے بھوکوں کے متعلق لکھنا شروع کر دیا' زور یہ تھا نا کہ اگر رسالے کے مدیر نے افسانہ چھاپنے سے انکار کر دیا تو وہ شقی القلب اور بے رحم ٹھہرے گا۔ غرض بنگال کی مصیبتوں کے طفیل ہمارے افسانہ نگاروں کو کچھ دن خاصی آسانی رہی۔ گھڑے گھڑائے افسانے ملتے رہے' واقعات' جذبات سب مہیا تھے کسی چیز کے لیے کاوش کی ضرورت ہی نہ تھی۔

پھر قحط کچھ ٹھنڈا پڑا تو جہازیوں کی ہڑتال ہوگئی۔ کہیں فتح کے جشن میں ہنگامہ ہوگیا۔ غرض کسی نہ کسی

طرح کاروبار چلتا رہا اور جب ۴۷ء کے فسادات ہوئے تو گویا اللہ میاں نے چھپر پھاڑ کے دیا۔ جی چاہے تو المیہ افسانہ لکھئے ورنہ طنزیہ مضمون ہو سکتا ہے۔ انسانوں کی درندگی پر دانت پیسیے، سامراج کی چالاکیوں کا پردہ چاک کیجئے۔ ان باتوں سے جی بھر جائے تو کچھ عورتوں کی بے حرمتی کے ذکر سے گرمی پیدا کیجئے۔ موقع موقع سے یہ بھی دکھاتے چلئے کہ اس بہمیت کے ساتھ ساتھ رحمدلی اور انسانی ہمدردی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ پھر بھولا سا منہ بنا کر تعجب کیجئے کہ ہندو مسلمانوں کی عقل کو کیا ہو گیا۔ کل تک تو بھائی بھائی تھے آج ایک دوسرے کے خون کے پیاسے کیوں ہو گئے۔ بس خطرہ یہ رہ جاتا ہے کہ کہیں آپ کے اوپر جانب داری کا الزام نہ آجائے تو وہ بھی ایسی مشکل بات نہیں۔ شروع میں اگر پانچ ہندو مارے گئے تو افسانہ ختم ہوتے ہوتے پانچ مسلمانوں کا حساب پورا ہو جانا چاہیے۔ ترازو کی تول دونوں طرف قصور برابر کر دیجئے۔ رمز اصل میں یہ ہے کہ آپ اپنی انسانیت پرستی، نیک دلی، بے تعصبی اور امن پسندی ثابت کر دیں اور کسی کو بات بُری بھی نہ لگے۔

اگر کوئی آدمی ہوا میں تنی ہوئی رسّی پر چلنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو داد تو ہمیں اس کو بھی دینی چاہیے، آخر اپنے شریفانہ جذبات کو منظر عام پر لانا اور اس طرح دوسروں کے شریفانہ جذبات کو مشتعل کرنا بھی تو انسانیت کی ایک خدمت ہے۔ البتہ شریفانہ جذبات میں تھوڑی سی کسر یہ ہے کہ ان کے ذریعے ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی، میں یہ بات کوئی خیالی اور غیر ممکن العمل معیار سامنے رکھ کر نہیں کہہ رہا ہوں فسادات والا ادب اپنے اوپر جو شرائط عائد کرتا ہے انہیں عموماً خود پورا نہیں کرتا۔ فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگار سب سے پہلا دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ ہم سچ بولیں گے مگر ساتھ ہی انہیں یہ بھی فکر ہوتی ہے کہ نہ ہندو ناراض ہوں نہ مسلمان، غیر جانب داری کے معنی یہ لیے جاتے ہیں کہ ایک جماعت کو دوسری جماعت سے زیادہ قصوروار نہ ٹھہرایا جائے۔ یہ ادب ظلم، سنگدلی اور بہمیت کو ملعون کرنا چاہتا ہے مگر ظلم کو ظلم کہنے کی طاقت نہیں رکھتا اس ذمے داری سے بچنا چاہتا ہے۔ ادب سے ہم اس قسم کے سچ جھوٹ کا مطالبہ نہیں کرتے جو ہم تاریخ یا معاشیات یا سیاسیات کی کتابوں سے کرتے ہیں۔ ادیب سے ہم کسی نظریئے یا خارجی دنیا کے بارے میں سچ بولنے کا اتنا مطالبہ نہیں کرتے جتنا اپنے بارے میں سچ بولنے کا۔ فسادات پر لکھنے والے چاہے دنیا بھر کے بارے میں سچ بولتے ہوں لیکن اپنے بارے میں نہیں بولتے۔ ان کی سب سے بڑی کاوش یہ ہوتی ہے کہ ہم اپنے فطری میلانات اور تعصبات کو چھپائے رکھیں۔ حالانکہ اتنی زبردست شورش کے زمانے میں ایسے تعصبات کا اُبھرنا حیاتیاتی ضرورت ہے۔ اگر یہ لوگ اپنے افسانوں میں واقعی کوئی انسانی معنویت پیدا کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انہیں اپنی انسانی کمزوری کا اعتراف کرنا ہوگا۔ اپنے اندر جو سچ جھوٹ بھرا ہوا ہے اس سے چشم پوشی کر کے سچا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ مقبول عام ادب پیدا ہو سکتا ہے، کیوں کہ

پڑھنے والے بھی تو اپنے آپ کو یہی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہمارے شریفانہ جذبات مرے نہیں۔ دراصل ادب کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ کون ظلم کر رہا ہے، کون نہیں کر رہا، ظلم ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا۔ ادب تو دیکھتا ہے کہ ظلم کرتے ہوئے اور ظلم سہتے ہوئے انسانوں کا خارجی اور داخلی رویہ کیا ہوتا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے ظلم کا خارجی عمل اور اس کے خارجی لوازمات بے معنی چیزیں ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار ظلم کے صرف معاشری پہلو کو دیکھتے ہیں۔ ظالم اور مظلوم کی اندرونی زندگی سے ظلم کو کیا تعلق ہے اس سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ہمارے افسانہ نگار تلواریں اور بندوقیں تو بیسیوں دکھاتے ہیں۔ کاش ان تلواروں اور بندوقوں کے پیچھے جیتے جاگتے ہاتھ اور سامنے جیتے جاگتے سینے بھی ہوتے!...... میں یہ نہیں کہتا کہ فسادات پر لکھنے والے سرے سے بے خلوص ہیں، ان میں سے بعض لوگ واقعی نیک دل اور نیک نیت ہیں، مگر ادب میں عام زندگی والا خلوص کام نہیں دیتا۔ یہ لوگ اس مقصد سے افسانے لکھتے ہیں کہ ظلم کا خارجی عمل دکھا کر ظلم کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا کریں لیکن جب تک ہمیں کسی فعل کا انسانی پس منظر معلوم نہ ہو محض خارجی عمل کا نظارہ ہمارے اندر کوئی دیرپا، ٹھوس اور گہری معنویت رکھنے والا ردِعمل پیدا نہیں کر سکتا۔ ہم انسانوں سے تو نفرت اور محبت کر سکتے ہیں، ظالموں اور مظلوموں سے نہیں۔

فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ظلم سے نفرت دلانے کے لیے اکثر یہ طریقہ کار استعمال کیا ہے کہ ظلم ہوتا ہوا دکھا کر پڑھنے والوں کے دلوں میں دہشت پیدا کی جائے، مگر یہ سارے واقعات اتنے تازہ ہیں لوگ اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ دیکھ چکے ہیں یا اپنے قریبی دوستوں سے اتنا کچھ سن چکے ہیں کہ محض ظلموں کی فہرست اب ان کے اوپر کوئی اثر ہی نہیں کرتی۔ اگر آپ نے اپنے افسانے میں دو چار عورتوں کی بے حرمتی یا بچوں کا قتل دکھا دیا تو اس سے لوگوں کے اعصاب پر کوئی ردِعمل ہوتا ہی نہیں۔ یہ زمانہ ہی ایسا غیر معمولی ہے کہ غیر معمولی ظلم آج کل بے انتہا معمولی چیز بن گئے ہیں۔ غیر معمولی باتیں اب لوگوں کو چونکاتی ہی نہیں۔ اس قسم کے ذکر سے ان کا تجسس تک بیدار نہیں ہوتا۔ اخلاقی حس تو دور کی چیز ہے۔ فسادات والے افسانے ادب نہیں تھے تو نہ ہوتے مگر وہ تو اپنا سماجی مقصد بھی ٹھیک طرح ادا نہیں کر سکتے کیوں کہ جو باتیں یہ افسانے پیش کرتے ہیں وہ تو اب خبریں بھی نہیں رہیں۔

منٹو نے بھی فسادات کے متعلق کچھ لکھا ہے یعنی یہ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے جمع کیے ہیں۔ دراصل میں نے بڑا غلط فقرہ استعمال کیا ہے یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں بلکہ انسانوں کے بارے میں، منٹو کے افسانوں میں آپ افسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہے ہیں انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ وغیرہ۔ ان افسانوں میں آپ انسان ہی دیکھیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی

مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔ اگر تلقین سے آدمی سدھر جایا کرتے تو مسٹر گاندھی کی جان ہی کیوں جاتی، منٹو کو افسانوں کے اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں نہ انہوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔ سچ پوچھیے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا، انہوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بنفسہ اچھے ہیں یا بُرے، نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ بُرے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔ براعظم ہندوستان کے یہ فسادات ایسی پیچیدہ چیز ہیں اور صدیوں کی تاریخ سے صدیوں آگے کے مستقبل سے اس بُری طرح الجھے ہوئے ہیں کہ ان کے متعلق یوں آسانی سے اچھے بُرے کا فتویٰ نہیں دیا جا سکتا، کم سے کم ایک معقول ادیب کو یہ زیب نہیں دیتا کہ ایسے ہوش اُڑا دینے والے واقعات کے متعلق سیاسی لوگوں کی سطح پر اُتر کے فیصلے کرنے لگے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں وہی کیا ہے جو ایک ایماندار (سیاسی معنوں میں ایماندار نہیں بلکہ ادیب کی حیثیت سے ایماندار) اور حقیقی ادیب کو ان حالات میں اور ایسے واقعات کے اتنے تھوڑے عرصے بعد لکھتے ہوئے کرنا چاہیے تھا۔ انہوں نے نیک و بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے، ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے نہ عمرانی نہ اخلاقی بلکہ ادبی اور تخلیقی۔ منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے۔ ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں، انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں، منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اگر وہ کوئی جذبہ پیدا کرنے کی فکر میں ہیں تو صرف وہی جذبہ جو ایک فنکار کو جائز طور پر پیدا کرنا چاہیے۔ یعنی زندگی کے متعلق بے پایاں تحیر اور استعجاب، فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔

چونکہ منٹو کے افسانے سچی ادبی تخلیقات ہیں اس لیے یہ افسانے ہمیں اخلاقی طور پر بھی چونکاتے ہیں، حالانکہ منٹو کا بنیادی مقصد یہ نہیں تھا بلکہ صرف تخلیق غیر معمولی حالات میں اگر کوئی چیز ہمیں چونکا سکتی ہے تو غیر معمولی واقعات یا افعال نہیں بلکہ بالکل معمولی اور روزمرہ کی سی باتیں۔ اگر کوئی دو سو بچوں اور عورتوں کو قتل کرنے کے بعد ان کی کھوپڑیوں کا ہار گلے میں پہن لیتا ہے تو یہ کوئی غیر متوقع بات نہیں۔ جب قتل ایک عام مشغلہ بن چکا ہو تو اس میں کوئی خوف کی بات بھی باقی نہیں رہ جاتی، لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ قاتلوں کو یہ فکر ہو رہی ہے کہ خون سے ریل کا ڈبہ گندا ہو جائے گا تو ہم ضرور ایک طرح کی بے چینی محسوس

کرتے ہیں قاتلوں کا قتل کیے چلے جانا دہشت انگیز چیز نہیں ہے، دہشت تو اس خیال سے ہوتی ہے کہ جن لوگوں میں صفائی اور گندگی کی تمیز باقی ہے وہ بھی قتل کر سکتے ہیں۔ آخر معنویت تو تقابل اور تضاد ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ غیر معمولی حالات میں غیر معمولی حرکتیں ہمیں انسان کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ بتا سکتی ہیں کہ حالات انسان کو حیوان کی سطح پر لے آتے ہیں لیکن غیر معمولی حرکتیں کرتے ہوئے معمولی باتوں کی طرف توجہ ہمیں انسان کے متعلق ایک زیادہ گہری اور زیادہ بنیادی بات بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ انسان ہر وقت اور بیک وقت انسان بھی ہوتا ہے اور حیوان بھی۔ اس میں خوف کا پہلو یہ ہے کہ انسانیت کے احساس کے باوجود انسان حیوان بننا کیسے گوارا کر لیتا ہے اور تسکین کا پہلو یہ ہے کہ وحشی بن جانے کے بعد بھی انسان اپنی انسانیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ منٹو کے ان افسانوں میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں۔ خوف بھی اور دلاسا بھی۔ ان لطیفوں میں انسان اپنی بنیادی بے چارگیوں، حماقتوں، نفاستوں اور پاکیزگیوں سمیت نظر آتا ہے۔ منٹو کے قہقہے میں بڑا زہر ہے۔ مگر یہ قہقہہ ہمیں تسلی بھی بہت دلاتا ہے۔ غیر معمولی حالات میں یہ کہنا کہ انسان معمولی دلچسپیاں اور معمولی میلانات کسی کے دبائے نہیں دب سکتے، بڑی بات ہے، منٹو نے انسان کو نہ ظالم بتایا ہے نہ مظلوم، بلکہ بس اتنا اشارہ کر کے چپ ہو گیا ہے کہ انسان میں بہت سی باتیں بالکل انمل بے جوڑ ہیں۔ اس خیال سے مایوسی بھی بہت پیدا ہوتی ہے مگر ایک طرح سے دیکھیے تو انسانی فطرت کا یہ انمل بے جوڑ پن ہی حقیقی رجائیت کی بنیاد بن سکتا ہے۔ اگر انسان صرف ایک طرح کا صرف نیک یا صرف بد ہوتا تو بڑی خطرناک چیز ہوتا۔ انسان کی طرف سے اگر کچھ امید بندھتی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ انسان کا کچھ ٹھیک نہیں اچھا بھی ہو سکتا ہے اور بُرا بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ انسان اپنی انسانیت کے دائرے میں محبوس ہے نہ تو فرشتہ بن سکتا ہے نہ شیطان۔ وہ کتنا ہی غیر معمولی کیوں نہ بننا چاہے معمولی زندگی کے تقاضے اسے پھر اپنی حدود میں گھسیٹ لاتے ہیں۔ روز مرہ کی معمولی زندگی ایسی طاقت ور چیز ہے کہ انسان اگر بہت اچھا نہیں بن سکتا تو بہت بُرا بھی نہیں بن سکتا۔ معمولی زندگی اسے ٹھونک پیٹ کے سیدھا کر ہی لیتی ہے۔ منٹو کے ان افسانوں کا سب سے بڑا وصف معمولی زندگی کی قوت اور عظمت کا یہی اعتراف ہے، دوسرے افسانہ نگار ہندوؤں اور مسلمانوں کو شرم دلا دلا کر انہیں راہ راست پر لانا چاہتے ہیں، لیکن ان کے افسانے ختم کرنے کے بعد ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان کا احتجاج کارگر بھی ہو گا یا نہیں۔ منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔ وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کے بہت زیادہ دور نہیں جا سکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے۔ دوسرے لوگ انسان کو ایک خاص رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو قبول کرنے سے پہلے چند شرائط عائد کرتے ہیں۔ منٹو کو انسان اپنی اصلی شکل

ہی میں قبول ہے، خواہ وہ کیسی بھی ہو۔ وہ دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت بھی اس انسانیت کو ختم نہیں کر سکتی۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔

فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے بلکہ ایک فنکار کی دہشت اور رجائیت۔ اس کا تعلق بحث و تمحیص یا تفکر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے، یہی منٹو کے ان افسانوں کا واحد امتیاز ہے۔

سیاہ حاشئے

ممتاز حسین

منٹو کے سیاہ حاشئے کو مکتبہ جدید نے شائع کیا ہے۔

یہ افسانوں کی کتاب نہیں بلکہ لطیفوں، چٹکلوں اور پہیلیوں کی کتاب ہے۔ یہ لطیفے اور چٹکلے فساد کے واقعات سے مرتب کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کا دیباچہ حسن عسکری نے لکھا ہے۔

یہ دیباچہ بہت سی ایسی باتوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ جن سے شدید اختلاف کے موقع پیدا ہوتے ہیں۔ اگر منٹو کو عسکری کی باتوں سے اتفاق ہے تو سیاہ حاشئے کی نیت بھی معرضِ خطر میں آجاتی ہے۔ یہی دشواری مجھے کتاب کے لطیفوں سے تھوڑا سا الگ ہو کر سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس صورت میں یہ تبصرہ نہ صرف سیاہ حاشئے کا ہوگا، بلکہ منٹو کے ذہنی رجحان کا بھی۔

عسکری نے اپنے دیباچے میں جن باتوں پر خاص طور پر زور دیا ہے انھیں میں نیچے پیش کر رہا ہوں ان کا خیال ہے کہ پچھلے دس سال میں خارجی حالات سے متاثر ہو کر جتنے افسانے لکھے گئے ہیں ان کا تخلیقی متحرک داخلی جذبہ یا اندرونی لگن نہیں رہی ہے یہ جملہ بہت ہی مبہم ہے۔ لیکن اس کی توضیح میں جو اشارے اور کنائے پیش کئے گئے ہیں ان سے اس کا مطلب بالکل واضح ہو جاتا ہے ان کا کہنا ہے کہ کرشن چندر کا افسانہ ''ان داتا'' اور ''ہم وحشی ہیں'' کے افسانے صرف خارجی حالات اور معاشی تقاضوں کی مصوری کرتے ہیں۔ میں نے کنائے کو نام دے دیا ہے ان افسانوں میں تخلیقی جذبہ نہیں ہے کیوں کہ کرشن نے ظالم کو ظالم اور مظلوم کو مظلوم بتایا ہے۔ عسکری کے خیال میں خیر وشر کا یہ امتیاز تخلیقی جذبے کو ختم کر دیتا ہے۔

آپ کو تو یہ معلوم ہی ہے کہ پہلے عسکری ادب برائے ادب کے حامی تھے تو آج کل فسطائی ادب کے حامی ہیں۔ ان دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ میں یہ بات اسی دیباچے سے ثابت کروں گا۔

عسکری نے ادب برائے ادب میں ادبی تخلیق کے مسالے پر بحث کرتے ہوئے یہ بات بتائی ہے کہ ادیب خیر وشر اور ظلم وانصاف کے معاملے میں جانب دار رہتا ہے وہ ظلم کے خارجی اثرات اور معاشی پہلو کو پیش نہیں کرتا ہے وہ تو صرف ظالم یا مظلوم کے داخلی ردعمل کو پیش کرتا ہے۔ یہ داخلی ردعمل کیا چیز ہے

اس بات کو عسکری بھی نہ سمجھا سکے۔ یہ بھی مبہم طریقہ سے ایک بات کہہ دینے کا قرینہ ہے۔
خیر جس طرح انھوں نے اس داخلی ردعمل کا اطلاق منٹو کے لطیفوں پر کیا ہے اس سے ان کی بات سمجھ میں آجاتی ہے وہ لکھتے ہیں کہ ''سچ پوچھیے تو منٹو نے ظلم پر کوئی خاص زور نہیں دیا۔ انھوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے ہوئے دکھائے ہیں مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال اچھے ہیں یا برے نہ انھوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں انھوں نے یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔'' اب داخلی ردعمل کا راز سمجھ میں آ گیا۔

ظالم کو اس کی اجازت ہے کہ وہ ظلم کرے اور مظلوم کو اجازت ہے کہ وہ ظلم سہے' ان دونوں چیزوں میں ظلم مشترک ہے جو بذات خود ایک ایسی چیز جس کا تعلق سماجی' سیاسی اور اخلاقی قدروں سے نہیں ہے، اگر اس کا تعلق ظالم اور مظلوم کی ذات سے ہے تو وہ صرف مشترکہ انسانی فطرت کا تعلق ہے' ظلم کرنے کی فطرت اور ظلم سہنے کی فطرت اور جب فن کار ظلم کو اس خارجی نقطۂ نظر سے دیکھے گا تو وہ صحیح ادبی اور تخلیقی جذبے سے کام لے گا یہ ہے ادب کے بارے میں حسن عسکری کا نظریہ' جس کی تفسیر منٹو کے حاشئے میں پیش کی گئی ہے۔

اگر اس چیز کو سمجھنے میں اب بھی کچھ دشواری باقی رہ گئی ہو تو عسکری کے چند جملے اور سنئے۔ ''منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کے شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کار فرما ہیں۔ انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے۔ زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں کہ نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں۔ نہ غصہ کے، نہ نفرت کے وہ تو صرف آپ کو انسانی دماغ، انسانی کردار اور انسانی شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اب آپ شاید سمجھ گئے ہوں کہ ادبی اور تخلیقی انداز کے کیا معنی ہیں ایک بار وضاحت کے لیے میں پوری بات کو اپنے لفظوں میں' پھر دہراتا ہوں' ظالم ایک مخصوص فطرت کے ماتحت ظلم کرتا ہے اور مظلوم ایک خاص فطرت کے ماتحت ظلم سہتا ہے' یہ فطرت سماجی' سیاسی اور معاشی حالات اور محرکات سے بے نیاز ہے اگر آپ نے اس فطرت کا تجزیہ طبقاتی تقسیم، سیاسی اور اقتصادی حالات، مذہبی اور فکری عصبیتوں کی روشنی میں کیا تو ادبی اور تخلیقی جذبہ بالکل ہی نکل بھاگے گا۔ کیوں کہ اس وقت آپ چند سماجی اور اخلاقی قدروں کے طرفدار ہو جائیں گے اور اس وقت آپ ظلم کو انسانی فطرت کی ایک داخلی علامت نہیں بتا سکتے ہیں بلکہ اس کے برعکس ظلم اپنے خارجی مظاہر میں ایک بھوت کی طرح بڑھتا ہوا نظر آئے گا۔ جس کو پہنچانے کے لیے اس کے چہرے سے نقاب اتارنا ہی پڑے گی۔ یہ کام سستی شہرت حاصل کرنے والے ترقی پسند ادیبوں کا ہے۔ یہ ادب کا ایک طبقاتی نظریہ ہے۔ یہ ادب مظلوموں کا طرفدار ہے۔ عسکری ایسے ادیب کو پروپگنڈا

کہتے ہیں۔ کیوں کہ وہ تو ادب برائے ادب کے حامی ہیں۔ وہ تو تمام قدروں کے بارے میں غیر جانبدار رہنا چاہتے ہیں۔ وہ خیر وشر ظلم وانصاف کی لڑائی میں حیرت واستعجاب کا اظہار کرتے ہیں اور انھیں خصوصیتوں کو منٹو کے لطیفوں میں پیش کی ہیں۔ کاش وہ صرف یہیں تک کہتے تو کچھ لوگوں کو بہلا بھی لیتے لیکن یہ کہہ کر وہ فوراً اخلاقی قدروں پر بھی اتر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''منٹو کے یہ افسانے ہمیں اخلاقی طور پر بھی چونکاتے ہیں۔ یہ اخلاقیات کیا ہیں۔ اسے بھی انھیں کے لفظوں میں سنئے۔

''منٹو نے انسان کو نہ ظالم بتایا ہے نہ مظلوم بلکہ میں اتنا اشارہ کر کے چپ ہو گیا ہے کہ انسان میں بہت سی باتیں انمل اور بے جوڑ ہیں...... انسانی فطرت کا یہ انمل بے جوڑ پن کسی حقیقی رجائیت کی بنیاد بن سکتا ہے۔''

تو اخلاقی قدروں کے یہ معنی ہوئے کہ جس طرح انسان میں انمل اور بے جوڑ عناصر حقیقی رجائیت کی بنیاد ہیں اسی طرح ظالم اور مظلوم کی تقسیم بھی سماجی زندگی میں حقیقی رجائیت کی بنیاد ہے' اگر فطرت نہیں بدل سکتی ہے تو پھر مظالم کیوں کر بدل سکتا ہے' اس کا انمل اور بے جوڑ پن ہی سچائی ہے کیا سرمایہ دارانہ نظام کو قائم رکھنے اور انسان کی بربریت کے بارے میں اس سے بہتر جملہ لکھا جا سکتا ہے اگر ادب برائے ادب کا یہ پروپگنڈسٹ سیدھے سیدھے فسطائیت کا اقرار کر لیتا ہے، اگر یہ بات عسکری ہی تک ہوتی تو ہمیں افسوس نہ تھا کیوں کہ وہ تو اپنی فسطائیت کا اعلان کر چکے ہیں۔ لیکن افسوس تو یہ ہے کہ وہ منٹو کو بھی لے ڈوبے۔

ایسا کیوں ہے کہ منٹو نے بغیر کسی احتجاج کے اپنے کو ڈوبنے دیا۔ اب اس کی تاریخ سنئے منٹو کو اپنے افسانوں میں کبھی بھی اس سے سروکار نہ تھا کہ گندگی کے معاشی اسباب کیا ہیں' اسے گھنونے پہلوؤں سے شدید نفرت بھی رہی ہے لیکن یہ نفرت بالکل داخلی رہی ہے' اس نے حقیقت کے اثرات پر یقیناً غور کیا ہے لیکن کبھی بھی حقیقت کو معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی وہ گندگی کے ڈھیر کو چیر کر اس حقیقت تک نہیں پہنچتا ہے جس نے گندگی کے جمع ہونے میں مدد کی ہے وہ تو گندگی کے ہیبت ناک گھور میں یہ ڈھونڈتا رہتا ہے کہ آیا انسان بالکل مر گیا ہے یا کچھ زندہ ہے اور اگر انسانیت کی ایک آدھ جوت بھی نظر آ جاتی ہے تو وہ بڑے فخر کے ساتھ مظاہرہ کرتا ہے۔ دیکھو یہ بات میں نے کتنی مشکل سے ڈھونڈ نکالی ہے۔ منٹو کے اس کارنامے سے ہمیں انکار نہیں لیکن میں منٹو سے یہ سوال ضرور کرنا چاہتا ہوں کہ تم اس سے کیا بات ثابت کرنا چاہتے ہو ہمیں یہی تو بتانا چاہتے ہو کہ بدکار سے بدکار انسان میں انسانیت کی ایک آدھ کرن باقی رہ جاتی ہے۔ انسان ایک عجیب وغریب مخلوق ہے اس کا اوپری لباس کچھ ہے تو اندر کچھ بھرا ہوا ہے۔ فرض کر لو یہ باتیں ہماری سمجھ میں آ گئیں کہ انسان بہ یک وقت انسان اور حیوان دونوں ہی ہے وہ انسانیت سے بھاگ کر بھی انسان رہ جاتا ہے تو پھر بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ اسے کیا بننا ہے، اگر تمہارے دل میں یہ چھپی ہوئی بات ہے کہ وہ زیادہ

سے زیادہ انسان بنے تو تم اس سے انکار نہیں کر سکتے ہو کہ ہمیں نہ صرف اس کے داخلی محرکات، بلکہ ان خارجی اسباب کو بھی پیش کرنے کی ضرورت ہے جس کی مدد سے وہ بہتر انسان بن سکتا ہے، تم کسی صورت سے بھی ادب کے تعلیمی مقصد سے بھاگ نہیں سکتے ہو۔ میری یہ بات ننگی تصویر کو لباس پہنانے کی مترادف نہیں ہے اور نہ یہ شور وشر اور ہنگامے کی بات ہی ہے۔ یہ صرف ادب کو سمجھنے کی بات ہے ادب ہمیں اپنی گندگی سے اوپر ابھارتا ہے۔ اپنے گندے ماحول پر غالب آنے کے لیے اکساتا ہے۔ ہمارے ارادوں میں قوت اور ہماری نگاہ میں مستقبل کی روشنی پیدا کرتا ہے اس کام کے لیے نہ تو ہیرو کو قوت کا انجکشن دینے کی ضرورت ہے اور نہ خود ادیب کو وھسکی کی چسکی لینے کی ضرورت ہے۔

اس قسم کے انجکشن اور چسکی تو سنسنی خیز ادب میں ملتی ہے اور تم اس سے انکار نہیں کر سکتے ہو کہ تمہارے ادب میں اس قسم کی چسکی موجود بھی ہے، پھر بھی میں اس بات کو نظر انداز کرتے ہوئے یہ بتانا چاہتا ہوں کہ صحیح تندرست اور توانا ادب میں یہ قوت موضوع کے انتخاب، اس کے نشوونما اس کی تعمیر اور تشکیل میں ابھرتی ہے اور موضوع یہ قوت حقیقت کے نامیہ رجحان سے حاصل کرتا ہے اس کی طاقت زندگی کی طاقت ہے۔ موضوع اس طاقت کو خود سے جنم دیتا ہے۔ ہمیں ایسے موضوع کو چننا ہوگا جن میں اتنی پہنائی ہو کہ وہ زندگی کی نامیہ طاقت کی غمازی کر سکے ادب اس قوت سے عاری ہو کر ایک ہیجان سی چیز رہ جاتا ہے۔ تمہاری نیت سلامت لیکن تمہاری ادبی کوشش اپنے مقصد میں ناکامیاب ہے۔

منٹو میری باتوں کو نہیں مان سکتا کیوں کہ اس کا ادبی نظریہ اس کی انفرادیت پرستی اور سنسنی خیز افتاد طبع کے تابع ہے۔ وہ ادب کو سائنسی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھنا چاہتا ہے پھر بھی وہ بہت دنوں تک ہمارے ساتھ چلنے پر رضامند تھا، کیوں کہ اسے ظالم سے کوئی دلچسپی نہ تھی اسے گرے پڑے انسانوں کے کردار سے ہمدردی تھی اسے انسانوں کے کمینہ پن سے نفرت تھی، اسے سماج کے تمام گھنونے مظاہر سے نفرت تھی۔ اس وقت وہ اپنے اصلی دشمن کو بھی پہچانتا تھا، جس کے سینے میں وہ اپنے پستول کی تمام گولیاں خالی کر دینا چاہتا تھا۔

ان دونوں چیزوں نے اسے ساتھ چلنے کے لیے مجبور کر رکھا تھا اور باوجود اس بات کے اس نے ادب جدید ترقی پسند ادب فحش ادب سب کو گڈمڈ کر دیا تھا پھر بھی ترقی پسند ادب کے خلاف ایک جملہ بھی نہیں کہا اور نہ اب تک کوئی بھی ایسی بات کہی ہے لیکن آج اپنے کو عسکری کے ساتھ برائیکٹ کر کے ہمیں اس کا موقع دیا۔ وہ کہ ہم اس کے بچھڑ جانے والے رجحان کا جائزہ لے سکیں، راہ میں چلتے چلتے دشمن کی طرف مڑ کر دیکھنا اور دشمن کو دوست بنانا اس بنیادی رجحان کی غمازی کرتا ہے جو اسے ترقی پسندی کو بھرپور طور سے قبول کرنے میں مانع تھی۔

منٹو نے عسکری کا دیباچہ پسند کیوں کیا؟ یہ بھی سوچنے کی بات ہے۔ آپ شاید سمجھیں کہ میں دیباچے کو زیادہ اہمیت دے رہا ہوں۔ سیاہ حاشیوں کا رجحان اس کی پچھلی تصنیفات کے رجحان سے مختلف ہے، پہلے منٹو کی نظر گندگی کے بارے میں اس قدر غیر جانبدارانہ نہ تھی۔ اس نے ظالم کو ظالم نہ کہا ہو یا اس کا سینہ دکھ درد کے بارے میں دھڑ کا بھی نہ ہو۔

آج وہی نظر حاشیوں میں اس قدر غیر جانبدار ہے کہ وہ ظالم اور مظلوم میں فرق بھی نہیں کرنا چاہتا ہے۔ حالانکہ اس کے ذہن میں تلخیاں بھی ہیں اور اس کے زہر خند میں خود فراموشی کا احساس بھی، پھر بھی وہ بالکل شعوری طور سے ظالم اور مظلوم کے درمیان فرق کرنا نہیں چاہتا، منٹو کی یہ کوشش نہ صرف ہمارے مطمح نظر کو ڈھونڈتی ہے بلکہ ظالموں کے پروپگنڈے کو تقویت بھی پہنچاتی ہے اس نے ایک لاٹھی سے مزدور، سرمایہ دار اور عام انسانوں کو ہانکا ہے۔ وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ اس فساد میں سب شامل تھے، اس کی ذمہ داری کسی کے سر پر عائد نہیں ہوتی ہے یہ انسان کی جبلت کا مظاہرہ تھا یہ کس قدر جھوٹ ہے۔ اس دور کے فساد نے تو اپنی سیاسی مذہبی اور معاشی رشتوں کو اس بری طرح بے نقاب کیا ہے کہ اسے جبلت کا مظاہرہ بتانا تصویر کے چہرہ پر پردہ ڈالنے کے برابر ہے۔

اب میں منٹو کو ایک جملے کی یاد دہانی کرانا چاہتا ہوں۔ یہ جملہ منٹو کی اس تقریر کا ہے جو انھوں نے جوگیشوری کالج بمبئی میں کی تھی اور جو شائع ہو چکی ہے۔

''میں تہذیب و تمدن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی، میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش نہیں کرتا اس لیے کہ میرا کام نہیں، درزیوں کا کام ہے۔''

منٹو نے فساد کی ننگی تصویر کو وہی لباس پہنایا ہے جو ہمارے حکمراں پہنانا چاہتے ہیں ان حکمرانوں کا یہ کہنا ہے کہ فساد کا تعلق ہندوستان کے سرمایہ دار، جاگیردار، دیش بھگت اور سامراجی ایجنٹوں سے نہ تھا یہ ہندوستانی اقوام کی بربریت ان کی قاتلانہ جبلت اور قدیم عصبیتوں کا نتیجہ ہے۔ وہ کپڑا جو ہمارے حکمراں فساد کی لاش پر ڈالنا چاہتے ہیں۔ منٹو نے ایک چابک دست درزی کی طرح اس کپڑے کو کتر بیونت کر کے ایک خوبصورت لباس میں پیش کیا ہے، اگر منٹو کے اس فن کی داد نہ دی جائے تو اس کے پیشے کی توہین ہوگی۔

منٹو درزی کیوں بن گیا۔ اب آپ خود سوچئے۔ منٹو کس کا درزی ہے؟ یہ بھی سوچنے کی بات ہے۔

• منٹو کی کتاب : سیاہ حاشئے

تقسیم

ایک آدمی نے اپنے لئے ایک بڑا صندوق منتخب کیا جب اسے اٹھانے لگا تو وہ اپنی جگہ سے ایک انچ بھی نہ ہلا۔
ایک شخص نے جسے اپنے مطلب کی کوئی چیز مل ہی نہیں رہی تھی صندوق اٹھانے کی کوشش کرنے والے سے کہا۔
''میں تمہاری مدد کروں؟''
صندوق اٹھانے کی کوشش کرنے والا امداد لینے پر راضی ہوگیا۔ اس شخص نے جسے اپنے مطلب کی کوئی چیز نہیں مل رہی تھی۔ اپنے مضبوط ہاتھوں سے صندوق کو جنبش دی اور اٹھا کر اپنی پیٹھ پر دھر لیا... دوسرے نے سہارا دیا..... دونوں باہر نکلے۔
صندوق بہت بوجھل تھا۔ اس کے وزن کے نیچے اٹھانے والے کی پیٹھ چیخ رہی تھی۔ ٹانگیں دوہری ہوتی جارہی تھیں۔ مگر انعام کی توقع نے اس جسمانی مشقت کا احساس نیم مردہ کر دیا تھا۔
صندوق اٹھانے والے کے مقابلے میں صندوق کو منتخب کرنے والا بہت ہی کمزور تھا۔ سارا رستہ وہ صرف ایک ہاتھ سے سہارا دے کر اپنا حق قائم رکھتا رہا۔ جب دونوں محفوظ مقام پر پہونچ گئے تو صندوق کو ایک طرف رکھ کر ساری مشقت برداشت کرنے والے نے کہا۔ ''بولو، اس صندوق کے مال میں سے مجھے کتنا حصہ ملے گا؟''
صندوق پر پہلی نظر ڈالنے والے نے جواب دیا۔ ''ایک چوتھائی۔''
''بہت کم ہے''
کم بالکل نہیں، زیادہ ہے... اس لئے کہ سب سے پہلے میں نے ہی اس پر ہاتھ ڈالا تھا''
''ٹھیک ہے، لیکن یہاں تک اس کمر توڑ بوجھ کو اٹھا کے لایا کون ہے؟''
''آدھے آدھے پر راضی ہو۔''
''ٹھیک ہے..... کھولو صندوق۔''
صندوق کھولا گیا تو اس میں سے ایک آدمی باہر نکلا۔ ہاتھ میں تلوار تھی۔ باہر نکلتے ہی اس نے دونوں حصہ داروں کو چار حصوں میں تقسیم کر دیا۔

تعاون

چالیس پچاس لٹھ بند آدمیوں کا ایک گروہ لوٹ مار کے لئے ایک دُکان کی طرف بڑھ رہا تھا۔

دفعتاً بھیڑ کو چیر کر ایک دُبلا پتلا ادھیڑ عُمر کا آدمی باہر نکلا۔ پلٹ کر اس نے بلوائیوں کو لیڈرانہ انداز میں مخاطب کیا۔ ''بھائیوں اس مکان میں بے اندازہ دولت ہے، قیمتی سامان ہے۔ آؤ ہم سب مل کر اُس پر قابض ہو جائیں اور مالِ غنیمت آپس میں بانٹ لیں۔

ہوا میں کئی لاٹھیاں لہرائیں۔ کئی مکّے بھینچے اور کئی بلند بانگ نعروں کا فوارہ سا پھوٹ پڑا۔

چالیس پچاس لٹھ بند آدمیوں کا گروہ دُبلے پتلے ادھیڑ عُمر کے آدمی کی قیادت میں اُس مکان کی طرف تیزی سے بڑھنے لگا۔ جس میں بے اندازہ دولت اور بے شمار قیمتی سامان تھا۔

مکان کے صدر دروازے کے پاس رُک کر دُبلا پتلا آدمی پھر سے بلوائیوں سے مخاطب ہوا۔ ''بھائیوں اس مکان میں جتنا مال بھی ہے سب تمہارا ہے۔ لیکن دیکھو چھینا جھپٹی نہیں کرنا..... آپس میں نہیں لڑنا.... آؤ....''

ایک چلایا۔ ''دروازے میں تالا ہے۔''

دُسرے نے باآوازِ بلند کہا۔ ''توڑ دو!''

''توڑ دو... توڑ دو!''

ہوا میں کئی لاٹھیاں لہرائیں۔ کئی مکّے بھینچے اور کئی بلند بانگ نعروں کا فوارہ سا پھوٹ پڑا۔

دُبلے پتلے آدمی نے ہاتھ کے اشارے سے دروازہ توڑنے والوں کو روکا اور مُسکرا کر کہا۔ ''بھائیوں ٹھہرو..... میں اسے چابی سے کھولتا ہوں۔''

یہ کہہ کر اس نے جیب سے چابیوں کا گُچھا نکالا اور ایک چابی منتخب کر کے تالے میں ڈالی اور اُسے کھول دیا۔ شیشم کا بھاری بھرکم دروازہ ایک چیخ کے ساتھ وا ہوا تو ہجوم دیوانہ وار اندر داخل ہونے کے لئے آگے بڑھا۔ دُبلے پتلے آدمی نے ماتھے کا پسینہ اپنی آستین سے پونچھتے ہوئے کہا۔ ''بھائیو آرام..... آرام سے، جو کچھ اس مکان میں ہے سب تمہارا ہے پھر اس افراتفری کی کیا ضرورت ہے؟''

فوراً ہی ہجوم میں ضبط پیدا ہو گیا۔ ایک ایک کر کے بلوائی مکان کے اندر داخل ہونے لگے۔ لیکن جوں ہی چیزوں کی لُوٹ شروع ہوئی پھر دھاندلی مچ گئی۔ بڑی بے رحمی سے بلوائی چیزوں پر ہاتھ صاف کرنے لگے۔

دُبلے پتلے آدمی نے جب یہ منظر دیکھا تو بڑی دُکھ بھری آواز میں لٹیروں سے کہا۔

''بھائیو! آہستہ آہستہ..... آپس میں لڑنے جھگڑنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تعاون سے کام لو۔ اگر کسی کے ہاتھ زیادہ قیمتی چیز آگئی ہے تو حاسد نہ بنو، اتنا بڑا مکان ہے اپنے لئے کوئی اور چیز ڈھونڈ لو۔ مگر ایسا کرتے ہوئے وحشی نہ بنو..... مار

دھاڑ کروگے تو چیزیں ٹوٹ جائیں گی۔ اس میں نقصان تمہارا ہی ہے۔

لٹیروں میں ایک بار پھر نظم پیدا ہو گیا۔ بھرا ہوا مکان آہستہ آہستہ خالی ہونے لگا۔

دُبلا پتلا آدمی وقتاً فوقتاً ہدایت دیتا رہا۔ ''دیکھو بھیا یہ ریڈیو ہے.... آرام سے اُٹھاؤ ایسا نہ ہو کہ ٹوٹ جائے.... یہ اس کے تار بھی لیتے جاؤ''

تہہ کرلو بھائی.... اسے تہہ کرلو۔ اخروٹ کی لکڑی کی تپائی ہے.... ہاتھی دانت کی پچی کاری ہے بڑی نازک ہے.... ہاں اب ٹھیک ہے۔''

''نہیں نہیں یہاں مت پیو.... بہک جاؤ گے.... اسے گھر لے جاؤ''

ٹھہرو ٹھہرو مجھے مین سوئچ بند کرلینے دو۔ ایسا نہ ہو کہ کرنٹ کا دھکا لگ جائے۔''

اتنے میں ایک کونے سے شور بلند ہوا۔ چار بلوائی ریشمی کپڑے کے ایک تھان پر چھینا جھپٹی کر رہے تھے۔ دُبلا پتلا آدمی تیزی سے ان کی طرف بڑھا اور ملامت بھرے لہجے میں ان سے کہا۔ ''تم کتنے بے سمجھ ہو۔ چندی چندی ہو جائے گی ایسے قیمتی کپڑے کی گھر میں سب چیزیں موجود ہیں۔ گز بھی ہوگا۔ تلاش کرو اور ماپ کر کپڑا آپس میں تقسیم کرلو''

دفعتاً کتے کے بھونکنے کی آواز آئی ''عف عف عف'' اور چشم زدن میں ایک بہت بڑا گدی کتا ایک جست کے ساتھ اندر لپکا اور لپکتے ہی اس نے اس نے دو تین لٹیروں کو بھنبھوڑ دیا۔ دُبلا پتلا آدمی چلّایا۔ ''ٹائیگر.... ٹائیگر!''

ٹائیگر جس کے خوفناک منہ میں ایک لٹیرے کا نُچا ہوا گریبان تھا۔ دُم ہلاتا ہوا دبلے پتلے آدمی کی طرف نگاہیں نیچی کیے قدم اُٹھانے لگا۔

کتے کے آتے ہی سب لٹیرے بھاگ گئے تھے صرف ایک باقی رہ گیا تھا۔ جس کے گریبان کا ٹکڑا ٹائیگر کے منہ میں تھا۔ اس نے دُبلے پتلے آدمی کی طرف دیکھا اور پوچھا۔ ''کون ہو تم؟''

دُبلا پتلا آدمی مُسکرایا۔ ''دیکھو دیکھو تمہارے ہاتھ سے کانچ کا مرتبان گر رہا ہے۔''

کرامات

لوٹا ہوا مال برآمد کرنے کے لئے پولیس نے چھاپے مارنے شروع کیے۔

لوگ ڈر کے مارے لوٹا ہوا مال رات کے اندھیرے میں باہر پھینکنے لگے کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنا مال بھی موقع پا کر اپنے سے علیحدہ کر دیا تاکہ قانونی گرفت سے بچے رہیں۔

ایک آدمی کو بہت دقت پیش آئی۔ اس کے پاس شکر کی دو بوریاں تھیں جو اس نے پنساری کی دکان سے لوٹی تھیں ایک تو وہ جوں کی توں رات کے اندھیرے میں پاس والے کنوئیں میں پھینک آیا تھا لیکن جب دوسری اٹھا کر اس میں ڈالنے لگا تو خود بھی ساتھ چلا گیا۔

شور سن کر لوگ اکٹھا ہو گئے کنوئیں میں رسیاں ڈالی گئیں دو جوان نیچے اترے اور اس آدمی کو باہر نکال لیا۔ لیکن چند گھنٹوں بعد وہ مر گیا۔

دوسرے دن جب لوگوں نے استعمال کے لئے اس کنوئیں کا پانی نکالا تو وہ میٹھا تھا

اس رات سے اس آدمی کی قبر پر دیے جل رہے تھے۔

رعایت

''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نا مارو''

''چلو اس کی مان لو.... کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف''

کھاد

اس کی خود کشی پر اس کے دوست نے کہا۔

''بہت ہی بے وقوف تھا جی... میں نے لاکھ سمجھایا کہ دیکھو تمہارے کیس کاٹ دیے ہیں اور تمہاری داڑھی مونڈ دی ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمہارا دھرم ختم ہو گیا ہے...... روز دہی استعمال کرو وا گورو نے چاہا تو ایک ہی برس میں تم پھر سے ویسے کہ ویسے ہو جاؤ گے۔''

اصلاح

''کون ہو تم؟''

''تم کون ہو؟''

''ہر ہر مہادیو..... ہر ہر مہادیو....''

''ہر ہر مہادیو۔''

''ثبوت کیا ہے؟''

''ثبوت.... میرا نام دھرم چند ہے''

''یہ کوئی ثبوت نہیں۔''

''چار ویدوں میں سے کوئی بھی بات مجھ سے پوچھ لو''

''ہم ویدوں کو نہیں جانتے۔ ثبوت دو''

''کیا؟''

''پائجامہ ڈھیلا کرو''

پائجامہ ڈھیلا ہوا تو ایک شور مچ گیا'' مار ڈالو... مار ڈالو...''

ٹھہرو ٹھہرو...... میں تمہارا بھائی ہوں.... بھگوان کی قسم تمہارا بھائی ہوں''

''تو یہ کیا سلسلہ ہے؟''

جس علاقے سے آرہا ہوں وہ ہمارے دشمنوں کا ہے اس لئے مجھے مجبوراً ایسا کرنا پڑا... صرف اپنی جان بچانے کے لئے...... ایک یہی چیز غلط ہوگئی.. باقی بالکل ٹھیک ہوں''

''اڑادو غلطی''

غلطی اڑادی گئی.. دھرم چند بھی ساتھ ہی اڑ گیا

الہنا

''دیکھو یار، تم نے بلیک مارکٹ کے دام بھی لیے اور ایسا ردی پٹرول دیا کہ ایک دکان بھی نہ جلی''

صفائی پسندی

گاڑی رکی ہوئی تھی....

تین بندوقچی ایک ڈبے کے پاس آئے ۔کھڑکیوں میں سے اندر جھانک کر انھوں نے مسافروں سے پوچھا۔''کیوں جناب کوئی مرغا ہے؟''

ایک مسافر کچھ کہتے کہتے رک گیا باقیوں نے جواب دیا''جی نہیں''

تھوڑی دیر بعد چار نیزہ بردار آئے ۔کھڑکیوں میں سے اندر جھانک کر انھوں نے مسافروں سے پوچھا۔

''کیوں جناب کوئی مرغا ہے؟''

اس مسافر نے جو پہلے کچھ کہتے کہتے رک گیا تھا جواب دیا''جی معلوم نہیں...... آپ اندر آکے سنڈاس میں دیکھ لیجئے''

نیزہ بردار اندر داخل ہوئے ۔سنڈاس توڑا گیا اس میں سے ایک مرغا نکل آیا۔

ایک نیزہ بردار نے کہا۔''کردو حلال''

دوسرے نے کہا۔''نہیں یہاں نہیں ۔ڈبہ خراب ہوجائے گا. باہر لے چلو''

سوری

چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی ۔ازار بند کٹ گیا چھری مارنے والے کے منہ

سے دفعتاً کلمۂ تاسف نکلا۔

''چ، چ، چ، مشٹیک ہو گیا''

آرام کی ضرورت

''مرا نہیں...ابھی جان باقی ہے''

''رہنے دو یار..میں تھک گیا ہوں''

کسر نفسی

چلتی گاڑی روک لی گئی جو دوسرے مذہب کے تھے ان کو نکال نکال کر تلواروں اور گولیوں سے ہلاک کر دیا گیا۔اس سے فارغ ہو کر گاڑی کے باقی مسافروں کی حلوے، دودھ اور پھلوں سے تواضع کی گئی۔
گاڑی چلنے سے پہلے تواضع کرنے والوں کے منتظم نے مسافروں کو مخاطب کر کے کہا۔''بھائیوں اور بہنو! ہمیں گاڑی کی آمد کی اطلاع بہت دیر میں ملی یہی وجہ ہے کہ ہم جس طرح چاہتے تھے اس طرح آپ کی خدمت نہ کر سکے۔

جیلی

صبح چھ بجے پٹرول پمپ کے پاس ہاتھ گاڑی میں برف بیچنے والے کے چھرا گھونپا گیا.....سات بجے تک اس کی لاش سڑک پر پڑی رہی اور اس پر برف پانی بن بن گرتی رہی

سوا سات بجے پولیس لاش اٹھا کر لے گئی برف اور خون وہیں سڑک پر پڑے رہے۔
ایک ٹانگہ پاس سے گذرا بچے نے سڑک پر جیتے جیتے خون کے جمے ہوئے چمکیلے لوتھڑے کی طرف دیکھا۔اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔اپنی ماں کا بازو کھینچ کر بچے نے انگلی سے اس طرف اشارہ کیا''دیکھو ممی جیلی''

قسمت

''کچھ نہیں دوست.....اتنی محنت کرنے پر صرف ایک بکس ہاتھ لگا تھا پر اس میں بھی سالا سور کا گوشت نکلا''

دعوت عمل

آگ لگی تو سارا محلّہ جل گیا صرف ایک دوکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ لکھا تھا...

''یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے''

بے خبری کا فائدہ

لبلبی دبی.... پستول سے جھنجھلا کر گولی باہر نکلی

کھڑکی میں سے باہر جھانکنے والا آدمی اسی جگہ دوہرا ہو گیا

لبلبی تھوڑی دیر کے بعد پھر دبی... دوسری گولی بھنبھناتی ہوئی باہر نکلی۔

سڑک پر ماشکی کی مشک پھٹی۔ اوندھے منہ گرا اور اس کا لہو مشک کے پانی میں حل ہو کر بہنے لگا۔

لبلبی تیسری بار دبی۔ نشانہ چوک گیا... گولی ایک گیلی دیوار میں جذب ہوگئی

چوتھی گولی ایک بوڑھی عورت کی پیٹھ میں لگی... وہ چیخ بھی نہ سکی اور وہیں ڈھیر ہوگئی۔

پانچویں اور چھٹی گولی بیکار گئی۔ کوئی ہلاک ہوا نہ زخمی۔

گولی چلانے والا بھنّا گیا دفعتاً سڑک پر ایک چھوٹا سا بچہ دوڑتا دکھائی دیا۔

گولیاں چلانے والے نے پستول کا منہ اس کی طرف موڑا۔

اس کے ساتھی نے کہا۔ ''یہ کیا کرتے ہو''

گولیاں چلانے والے نے پوچھا۔ ''کیوں؟''

''گولیاں تو ختم ہو چکی ہیں''

''تم خاموش رہو۔ اتنے سے بچے کو کیا معلوم؟''

جوتا

ہجوم نے رُخ بدلا اور سر گنگا رام کے بُت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں اور پتھر پھینکے گئے، ایک نے منہ پر تار کول مل دیا، دوسرے نے بہت پُرانے جوتے جمع کیے اور ان کا ہار بنا کر بُت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا، اور پولس آ گئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں،

جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا۔ چنانچہ مرہم پٹی کے لئے اسے سر گنگا رام ہسپتال بھیج دیا گیا۔

نگرانی میں

الف اپنے دوست ب کو اپنا ہم مذہب ظاہر کر کے اسے مقام پر پہونچانے کے لیے ملٹری کے ایک دستے کے ساتھ روانہ ہوا۔ راستے میں ب نے جس کا مذہب مصلحتاً بدل دیا گیا تھا۔ ملٹری والوں سے پوچھا۔ ''کیوں جناب آس پاس کوئی واردات تو نہیں ہوئی؟''

جواب ملا۔ ''کوئی خاص نہیں...... فلاں محلے میں ایک کتا مارا گیا''

سہم کر ب نے پوچھا۔ ''کوئی اور خبر؟''

جواب ملا۔ ''خاص نہیں.... نہر میں تین کتیوں کی لاش ملیں۔''

الف نے ب کی خاطر ملٹری والوں سے کہا۔ ''ملٹری کچھ انتظام نہیں کرتی''

جواب ملا۔ ''کیوں نہیں.... سب کام اسی کی نگرانی میں ہوتا ہے۔''

مناسب کاروائی

جب حملہ ہوا تو محلے میں سے اقلیت کے کچھ آدمی تو قتل ہو گئے جو باقی بچے تھے جانیں بچا کر بھاگ نکلے۔ ایک آدمی اور اس کی بیوی البتہ اپنے گھر کے تہہ خانے میں چھپ گئے۔

دو دن اور دو راتیں پناہ یافتہ میاں بیوی نے قاتلوں کی متوقع آمد میں گزار دیں۔ مگر کوئی نہ آیا۔

دو دن اور گزر گئے۔ موت کا ڈر کم ہونے لگا۔ بھوک اور پیاس نے زیادہ ستانا شروع کیا۔

چار دن اور بیت گئے، میاں اور بیوی کو زندگی اور موت سے کوئی دلچسپی نہ رہی۔ دونوں جائے پناہ سے باہر نکل آئے۔

خاوند نے بڑی نحیف آواز میں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور کہا۔ ''ہم دونوں اپنا آپ تمہارے حوالے کرتے ہیں.... ہمیں مار ڈالو۔''

جن کو متوجہ کیا گیا تھا وہ سوچ میں پڑ گئے ''ہمارے دھرم میں جیو ہتیا پاپ ہے۔''

وہ سب جینی تھے۔ لیکن انہوں نے آپس میں مشورہ کیا اور میاں بیوی کو مناسب کاروائی کے لیے دوسرے محلے کے آدمیوں کے سپرد کر دیا گیا۔

حلال اور جھٹکا

''میں نے اس کی شہ رگ پر چھری رکھی۔ ہولے ہولے پھیری اور اس کو حلال کر دیا۔''

''یہ تم نے کیا کیا؟''

''کیوں؟''

''اس کو حلال کیوں کیا؟''

''مزا آتا ہے اس طرح''

''مزا آتا ہے کے بچے۔ تجھے جھٹکا کرنا چاہئے تھا..... اس طرح''

اور حلال کرنے والے کی گردن کا جھٹکا ہوگیا۔

ہمیشہ کی چھٹی

پکڑلو پکڑلو دیکھو جانے نہ پائے۔
شکار تھوڑی دوڑ دھوپ کے بعد
پکڑلیا گیا۔ جب نیزے اس کے آر پار
ہونے کے لئے آگے بڑھے تو اس نے لرزاں
آواز میں گڑگڑا کر کہا۔ ''مجھے نہ مارو، مجھے
نہ مارو، میں تعطیلوں میں اپنے گھر جارہا ہوں۔''

پٹھانستان

''خو......ایک دم جلدی بولو......تم کون اے؟''

''میں......میں......''

''خو......شیطان کا بچہ جلدی بولو......اندوائے یا مسلمین؟''

''مسلمین....''

''خو......تمہارا رسول کون اے......؟''

''محمد خان......''

''ٹیک اے......جاؤ.....''

جائز استعمال

دس راونڈ چلانے اور تین آدمیوں کو زخمی کرنے کے بعد پٹھان بھی آخر سرخ رُو ہو ہی گیا۔
ایک افراتفری مچی تھی۔ لوگ ایک دوسرے پر گر رہے تھے، چھینا جھپٹی ہو رہی تھی۔ مار دھاڑ بھی جاری تھی۔ پٹھان اپنی بندوق لیے گھسا اور تقریباً ایک گھنٹے کشتی لڑنے کے بعد تھرموس بوتل پر ہاتھ صاف کرنے میں کامیاب ہوگیا۔
پولس پہونچی تو سب بھاگے.... پٹھان بھی۔
ایک گولی اس کے داہنے کان کو چاٹتی ہوئی نکل گئی۔ پٹھان نے اس کی بالکل پرواہ نہ کی اور سرخ رنگ کی تھرموس بوتل کو اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے تھامے رکھا۔

اپنے دوستوں کے پاس پہنچ کر اس نے سب کو بڑے فخریہ انداز میں تھرموس کی بوتل دکھائی۔ ایک نے مُسکرا کر کہا......."خان صاحب یہ کیا اٹھا لائے ہیں؟"

خان صاحب نے پسندیدہ نظروں سے بوتل کے چمکتے ہوئے ڈھکنے کو دیکھا اور پوچھا۔ "کیوں؟"

"یہ تو ٹھنڈی چیزیں ٹھنڈی اور گرم چیزیں گرم رکھنے والی بوتل ہے"

خان صاحب نے بوتل اپنی جیب میں رکھ لی "خوام اس میں نسوار ڈالے گا.... گرمیوں میں گرمی اور سردیوں میں سردا!"

حیوانیت

بڑی مشکل سے میاں بیوی گھر کا تھوڑا اثاثہ بچانے میں کامیاب ہوئے۔ جوان لڑکی تھی۔ اس کا کوئی پتہ نہ چلا چھوٹی سی بچی تھی اس کو ماں نے اپنے سینے کے ساتھ جوڑے رکھا۔ ایک بھوری بھینس تھی اس کو بلوائی ہانک کر لے گئے گائے بچ گئی مگر بچھڑا نہ ملا۔

میاں بیوی، ان کی چھوٹی لڑکی اور گائے ایک جگہ چھپے ہوئے تھے، سخت اندھیری رات تھی۔ بچی نے ڈر کے رونا شروع کر کیا تو خاموش فضا میں جیسے کوئی ڈھول پیٹنے لگا۔ ماں نے خوف زدہ ہو کر بچی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا کہ دشمن سُن نہ لے۔ آواز دب گئی۔ باپ نے احتیاط اوپر گاڑھے کی چادر ڈال دی۔

تھوڑی دیر کے بعد دور سے کسی بچھڑے کی آواز آئی۔ گائے کے کان کھڑے ہوئے۔ اٹھی اور ادھر ادھر دوڑنے اور ڈکرانے لگی۔ اس کو چُپ کرانے کی بہت کوشش کی گئی مگر بے سود۔

شور سُن کر دشمن آن پہونچا۔ دور سے مشعلوں کی روشنی دکھائی دی۔ بیوی نے اپنے میاں سے بڑے غصے کے ساتھ کہا۔ "تم کیوں اس حیوان کو اپنے ساتھ لے آئے تھے۔"

خبردار

بلوائی مالکِ مکان کو بڑی مشکلوں سے گھسیٹ کر باہر لے آئے، کپڑے جھاڑ کر وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور بلوائیوں سے کہنے لگا۔ "تم مجھے مار ڈالو لیکن خبردار جو میرے روپے پیسے کو ہاتھ لگایا۔"

ساعتِ شیریں

اطلاع موصول ہوئی ہے کہ مہاتما گاندھی کی موت پر اظہارِ مُسرت کے لئے امرتسر، گوالیار اور بمبئی میں کئی جگہ لوگوں میں شیرینی بانٹی گئی۔

استقلال

''میں سکھ بننے کے
لئے ہرگز تیار نہیں۔
......میرا استرا
واپس کردو مجھے۔''

آنکھوں پر چربی

''ہماری قوم کے لوگ بھی کیسے ہیں.....
پچاس سؤر اتنی مشکلوں کے بعد تلاش کر کے
اس مسجد میں کاٹے ہیں۔ وہاں مندروں
دھڑا دھڑ میں گائے کا گوشت بک رہا ہے۔
لیکن یہاں سؤر کا مانس خریدنے کے لئے
کوئی آتا ہی نہیں۔''

پیش بندی

پہلی واردات ناکے کے ہوٹل کے پاس ہوئی۔ فوراً ہی وہاں ایک پولس والے کا پہرہ لگا دیا گیا،
دوسری واردات دوسرے ہی روز شام کو اسٹور کے سامنے ہوئی۔ سپاہی کو پہلی جگہ سے ہٹا کر دوسری واردات کے مقام پر متعین کر دیا گیا۔
تیسرا کیس رات کے بارہ بجے لانڈری کے پاس ہوا۔ جب انسپکٹر نے سپاہی کو اس نئی جگہ پہرہ دینے کا حکم دیا تو اس نے کچھ غور کرنے کے بعد کہا۔ ''مجھے وہاں کھڑا کیجئے جہاں نئی واردات ہونے والی ہے۔''

• نو دریافت منٹو

- منٹو کی نو دریافت خود نوشت سوانحی تحریر
- اسد فیض

منٹو کی ایک اہم نو دریافت

خود نوشت سوانحی تحریر

سوانح حیات: سعادت حسن منٹو

دوستو! تم یہ سن کر شاید حیران ہو گے کہ میں نے تاحال اپنی زندگی میں اکتیس بہاریں دیکھی ہیں۔ میری پیدائش پنجاب کے تجارتی مرکز امرتسر میں ۱۹۱۲ء کو ہوئی۔

کھاتے پیتے گھر میں بچوں کی تربیت بہت خوب ہو جاتی ہے۔ لیکن میں اپنے گھریلو معاملات کی پیچیدگیوں میں کچھ اس (بری) طرح سے گھرا ہوا تھا کہ امرتسر میں بمشکل انٹرنس میں امتحان پاس کر سکا۔

میرا ابتدائی دور اگرچہ خوش اثر تھا۔ لیکن قبلہ والد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد خاندانی حالات کے مدِ نظر چند دشواریاں آ گئیں۔ جن سے بہ خوبی عہد برا ہونا مجھ ایسے صغر سن کے لیے حد سے زیادہ مشکل تھا۔ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ طبعیت میں آوارگی کی نمود ہو چکی تھی لیکن سایۂ پدری کا اٹھ جانا مجھے اپنی حیثیت جانچنے کا داعی ہوا۔

والدہ محترمہ سے اجازت حاصل کرے (کر کے) اکنافِ کشمیر میں بغرضِ بحالی صحت گیا۔ بٹوت میں کچھ روز قیام کیا۔ طبعیت میں رنگینیوں نے جھلک دکھائی۔ دل کو مضبوط کیا کہ کسی قیمت پر علی تعلیم حاصل کر کے دنیا والوں کو اپنی طرف جھکاؤں گا۔

گھر لوٹا تو والدہ ماجدہ سے حصولِ تعلیم کا ارادہ بیان کیا۔ چنانچہ علی گڑھ میں بغرضِ استفادہ بھیجا گیا۔ چند بچپن کی آزادی طبع، کچھ آب و ہوا کی ناموافقت نے بستر علالت پر لٹا دیا۔ چار و ناچار تعلیم پانے سے اجتناب کیا۔

امرتسر واپس آنے پر کتاب بینی کا شوق بدستور بڑھتا گیا۔ چنانچہ یہ بات کہہ دینے میں مجھے کچھ ہچکچاہٹ نہیں کہ میں نے روسی ادب میں دلچسپی لینی شروع دی۔

اس اثنا میں مجھے اکثر اردو اخبارات میں خدمتِ زبان سرانجام دینے کا اتفاق ہوا۔ بسا اوقات میرے مضامین کو سراہا گیا بلکہ بعض احباب (نے) میری حوصلہ افزائی کے لئے تعریفی جملے بھی کہے۔ جس

سے میری خواہشِ انشا پردازی میں معتد بہ اضافہ ہوا۔

میں آج ان مضامین کو نیم جاں محسوس کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ صاحبِ نظر احباب نے میری حوصلہ افزائی کے لئے میرے مضامین کو سراہا...... مجھے محسوس ہونے لگا ہے کہ میں اپنی تحاریر کے ساتھ کسی دوسرے شغل سے بھی مطمئن نہیں اور اگر اسے مبالغے پر محمول نہ کیا جائے تو آج بھی میں اپنی اس کوشش سے مطمئن نہیں ہوں۔ بھجوائے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اس میں کوئی کلام نہیں کہ میں نے ہر اس پرزۂ کاغذ سے فائدہ اٹھایا ہے جس میں کسی بنیے نے بے کار دیکھ کر سودا باندھ کر مجھے دیا۔

میں نے (مجھے) مغربی اور مشرقی ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں پڑھنے کا اتفاق ہوا لیکن کوئی ایسی کتاب دستیاب نہ ہوسکی جس سے میرے تشنہ مذاق کو طمانیت حاصل ہو۔

میں نے کئی ایک کتابیں خود لکھ دیں۔ کئی افسانے، ڈرامے اور متعدد مضامین ریڈیو کے ذریعے سے نشر کیے گئے۔ اصحاب اور عوام کی طرف سے مجھے پے در پے خطوط موصول ہوئے۔ میری تعریفوں کے انبار لگا دیے گئے۔ بعض عقیدت مندوں نے مجھے اول صف کے ادیبوں میں لا کھڑا کر دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آج بھی اپنے دل میں اطمینان نہیں پاتا۔

میرا خیال ہے جس منزل کی مجھے تلاش ہے، ہنوز میری نظروں سے اوجھل ہے۔ میں یہاں یہ بتانا بھول گیا کہ میں نے اردو زبان سے اسکول کے زمانے میں بے اعتنائی سے کام لیا تھا۔ مجھے اس وقت اردو کی ان ہمہ گیریوں کا علم تک نہ تھا جو ایک ہی صاحبِ دلوں کو گرویدہ کر لیتی ہے۔

میں اردو زبان کی اس مٹھاس سے نا آشنا تھا جو ذایقے کو مدتوں اپنی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے اور میں اردو کی اس ہر دل عزیزی سے بھی کورا تھا جو (جس نے) اس ایک تھوڑی سی مدت میں دنیا بھر میں تیسرے (نمبر) درجے کی زبان بن کر عوام کو اپنی طرف متوجہ (کر لیا) تھا۔ ان سب کمزوریوں کے باوصف میں نے اپنے مطالعے میں کوئی فرد گزاشت نہ تھی (کی)

احباب نے مجھے سڑی، چھچھورا پن اور ضدی تک کہنے سے گریز نہ کیا لیکن میں نے اپنے مذاق کی تکمیل میں دوستوں کی سنی، ان سنی کر دی اور اس وقت تک کرمِک کتابی بنا رہا جس وقت تک اپنی ڈور (دوڑ) دھوپ پر رائے زنی کر کے ندامت کا شکار ہونے بچ جانے کے قابل نہ ہوسکا۔

میرے ارادوں میں یہ بات داخل ہے کہ مجھے معراجِ ترقی کی طوالت ناپنے میں ساری زندگی صرف کرنی ہوگی۔ اور تا حینِ حیات، اس کوشش میں رہنا ہوگا کہ طمانیتِ قلب کے حصول کے لیے کوئی راستہ

تلاش کر سکوں۔

....

بخدمت محترمی عبدالوحید صاحب، علاوہ بریں معروض خدمت کہ فی الحال میرے پاس کوئی فوٹو موجود نہیں ہے۔ میں آج کل بمبئی کے ایک فلمی ادارے ''فلمستان'' میں معقول مشاہرے پر ملازم ہوں اگر چہ دل کو اطمینان نصیب نہیں۔

مصروفیتوں کے مدّ نظر جلد تر تصویر نہ بھیج سکوں گا لہذا فی الحال معذرت خواہ ہوں

نیاز مند

سعادت حسن منٹو

نوٹ: یہاں سعادت حسن منٹو کی ایک اہم خود نوشت سوانحی تحریر کا تعاف مقصود ہے جو احوال کے ضمن میں ایک بیش قیمت اور نو دریافت کی حیثیت رکھتی ہے۔

ادارہ فیروز سنز لمٹیڈ (لاہور) کے ڈاکٹر عبدالوحید نے اپنے معروف طباعتی اور اشاعتی ادارے فیروز سنز لمٹیڈ کی جانب سے شائع ہونے والے نثر نگاروں اور شاعروں کے ایک انتخاب کے لئے متعدد صاحبِ طرز اہلِ قلم سے اپنے خیالات لکھ بھیجنے نیز اپنی تصویر عطا کئے جانے کی تحریک کی تھی۔

منٹو نے ''سعادت حسن منٹو'' کے عنوان سے اپنے مختصر سوانح ڈاکٹر عبدالوحید کو لکھ بھیجے۔ حالات کے اختتام پر وحید صاحب کے نام منٹو کا چند سطری خط بھی ہے۔ میرے علم اور نظر کی حد تک یہ خود نوشت حالات اور ادارہ فیروز سنز لاہور سے چھپنے والے کسی انتخاب یا تذکرے میں جگہ نہ پا سکے۔

اپنے سوانحی حالات منٹو نے ۲×۲/۱۹/ا انچ سائز کے دو سلپس (slips) استعمال کی ہیں۔ پہلی سلپ کے دونوں طرف لکھا گیا ہے۔ دوسری سلپ کا ایک حصہ استعمال میں آیا ہے۔ پشت کا صفحہ (حصہ) خالی ہے۔ منٹو کی اس قلمی تحریر پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن اسے عبدالوحید صاحب کے خط مورخہ ۱۴۔ نومبر ۱۹۴۳ء کی روشنی میں ۱۹۴۳ء کے اواخر کی تحریر خیال کرنا چاہئے۔

اس قیاس کی تائید میں ایک داخلی شہادت منٹو کی اس سوانحی تحریر سے بھی ملتی ہے، جس میں منٹو نے اپنا سالِ ولادت ۱۹۱۲ء بتایا ہے اور لکھا ہے۔ ''.....میں نے تا حال اپنی زندگی کی اکتیس بہاریں دیکھی ہیں.....'' اس سے بھی منٹو کی اس تحریر کا سال ۱۹۴۳ء ہی ہاتھ آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کی یہ نادر قلمی نگارش ڈاکٹر عبدالوحید کی مرتب کردہ کتاب یا انتخاب یا تذکرے کا حصہ نہیں بن پائی اور منٹو کی پچاسویں برسی کے سال اور لکھے جانے کے باسٹھ سال بعد اب پہلی بار ڈاکٹر رشید امجد کی قدر دانی کے طفیل ''دریافت'' کے ذریعے منظرِ عام پر آ رہی ہے۔

سعادت حسن منٹو کی یہ نادر قلمی نگارش (متعدد دوسری یادگار تحریروں کے بشمول) مجھے حضرت امیر مینائی کے معروف علمی خانوادے میں ان عزیزوں کے ہاں سے ملی۔ ذیل میں اس خود نوشت سوانح کی عکسی نقل محفوظ کی جاتی ہے۔

منٹو کے قلمی خط کے نادر الوجود اور بیش قیمت ہونے کا اندازہ اس امر سے لگائیے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کے گوشہ خطوط میں مشاہیر ادب کے سوا دو لاکھ سے زائد خط موجود ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ سعادت حسن منٹو کا کوئی خط تا حال انجمن کو فراہم نہیں ہو سکا ہے۔ (دیکھیے ہفتہ وار ''ہماری زبان'' نئی دہلی یکم تا ۷ مارچ ۲۰۰۴ء ص۔۱)

سعادت حسن منٹو کی یہ اصلی قلمی تحریر ایک بیش قیمت سرمایہ ہے جسے میں نے مخلص عزیزی گرامی ڈاکٹر علی ثنا بخاری کی تحویل میں دے رہا ہوں۔ علی ثنا اس تحریر کے غیر مطبوعہ ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔

منٹو کی چار نادر تحریریں

اسد فیض

گزشتہ ساٹھ برس میں پاکستانی معاشرت میں بتدریج انتشار اور زوال کے سبب منٹو کی تخلیقات اوران کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس لحاظ سے منٹو کی تخلیقات کا ازسرِ نو چرچا بھی ہے اوران کی نئی اشاعتیں بھی روبہ عمل ہیں۔ لیکن ان کا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ پرانی تحریریں ہی نئے مرتبین کے ناموں کے ساتھ بار بار چھپ رہی ہیں۔ اپنے دور کے منفرد ادیب سعادت حسن منٹو کے قاموسی ذہن کو سمجھنے کے لیے ان کی تمام تخلیقات اور دیگر متعلقات کی بھی تلاش و اشاعت کا اہتمام ہونا چاہیے۔ ذیل میں منٹو کی تحریروں کا تعارف وتفصیلات پیش خدمت ہیں یہ منٹو کی ذاتی اورادبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو آشکار کرتی ہیں۔

پہلی تحریر: ایک خط ہے جو منٹو نے ۱۷ جنوری ۱۹۵۵ء کو رفیق چوہدری کی درخواست پر مہدی علی صدیقی کے نام سے لکھا تھا۔ اس سے اگلے روز منٹو کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس لحاظ سے یہ منٹو کی آخری تحریر ہے۔ رفیق چوہدری (۱۹۲۳۔۱۹۹۷ء) کراچی میں مقیم ایک ترقی پسند ادیب تھے۔ وہ فکشن سے دلچسپی رکھتے تھے ان کے افسانے اس دور کے موقر ادبی جرائد و رسائل میں شائع ہوتے تھے جبکہ ان کا ایک ناولٹ واہگہ کے اس پار ۱۹۶۵ء میں طبع ہوا تھا۔

ان کے افسانوں پر تین مختلف الزامات کے حوالے سے مقدمات قائم ہوئے۔ پہلی بار جب ۱۹۵۲ء میں ان کی کتاب محبتوں کے چراغ اشاعت کے بعد جلد بندی کے مراحل میں تھی۔ پولیس نے چھاپہ مار کر ساری کتابیں قبضے میں لے لیں اور انھیں بھی گرفتار کر لیا گیا۔ انھیں مجسٹریٹ نے فحاشی الزام میں تین ماہ قید با مشقت اور تین ہزار روپے جرمانہ کی سزا سنائی۔ اس کے بعد انھیں ہتھکڑی لگا کر جیل بھیج دیا گیا۔ بعد ازاں چیف کورٹ میں اپیل دائر کی گئی۔ جس میں حسین شہید سہروردی نے ان کے مقدمے کی پیروی کی اور پہلی ہی پیشی پر سہروردی صاحب کے دلائل سننے کے بعد جسٹس منشی رحیم بخش نے رفیق چوہدری کو باعزت بری کر دیا۔

رفیق چوہدری پر دوسرا مقدمہ ان کے ایک افسانے خزاں کا دیس کے سبب قائم ہوا جو کہ منٹو کے مذکورہ خط کا

محرک بنا۔ خزاں کا دیس نامی افسانہ آرزو کراچی کے سالنامہ میں طبع ہوا۔ رفیق چوہدری ان دنوں گوجرانوالہ میں مقیم تھے۔ جب انھیں ان کے وارنٹ گرفتاری کی اطلاع ملی تو دوستوں نے انھیں مشورہ دیا کہ خود جا کر منٹو کے حوالے سے شہرت رکھنے والے مجسٹریٹ مہدی علی صدیقی کی عدالت میں پیش ہو جاؤ۔ مہدی علی صدیقی نے منٹو کو بھی فحاشی کے الزام سے جرمانہ کی سزا کے بعد بری کر دیا تھا اور وہ ان کے مداح بھی تھے۔ دوستوں نے مشورہ دیا تو رفیق چوہدری منٹو سے ایک سفارشی خط مہدی علی صدیقی کے نام لکھوانے کے لیے عازم لاہور ہوئے۔ منٹو ان دنوں علیل تھے اور گھر والوں کی کڑی نگرانی میں زندگی بسر کر رہے تھے۔ رفیق چوہدری نے ان کی اہلیہ کو بتایا کہ وہ گوجرانوالہ سے آئے ہیں اور ایک مقدمہ کے سلسلہ میں انھیں منٹو صاحب سے ملنا ہے۔ بیگم منٹو نے ان سے سگریٹ تو کمرے سے باہر رکھوالیے اور منٹو کو کوئی رقم دینے سے سختی سے منع کیا۔

باقی تفصیلات رفیق چوہدری کی زبانی ملاحظہ کیجیے، اب دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئے تو منٹو صاحب اپنے مخصوص انداز میں گھٹنے پیٹ سے لگائے صوفے کے ایک کونے میں دھنسے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھا تو آنکھون میں پہچان کی چمک لہرائی کہنے لگے کیسے آنا ہوا۔؟ پھر میرے جواب دینے سے پہلے ہی بول پڑے باہر تلاشی دے کر آئے ہو گے کوئی سگریٹ چھپا چھپایا میں نے انکار میں سر ہلایا کہنے لگے بکواس کرتے ہو، نکالو سگریٹ۔ میں نے کہا نہیں ہے منٹو بھائی باہر صفیہ آپا نے رکھ لیے۔ سگریٹ نہیں اور کچھ نہیں تو لینے کیا آئے ہو۔ میں نے اپنی بپتا سنائی اور مہدی علی صدیقی کا بتایا۔ کہنے لگے بس دوسرے مقدمے پر ہی چیں بول گئی دیکھو دیکھو کتنے مقدمے بھگت چکا ہوں ہمت نہیں ہاری۔ میں نے کہا آپ کی اور بات ہے منٹو بھائی۔ ایک دم بھڑک اٹھے ہاں ہاں کہہ دو، کہہ دو کہ تم تو اپنی مشہوری کے لیے ایسے افسانے لکھتے ہو۔ میں انسان نہیں ہوں۔ میں سماج میں نہیں رہتا ہوں میرے کوئی مسائل نہیں ہیں جو میں مشہوری کی خاطر اوٹ پٹانگ افسانے لکھتا رہتا ہوں۔ یہی بات ہے ناں۔ اس کے بعد منٹو صاحب نے انھیں مہدی علی صدیقی کے نام ایک خط لکھ دیا۔ خط کا متن درج ذیل ہے۔

مکرمی و معظمی مہدی علی خاں صاحب، تسلیمات!

مجھے افسوس ہے کہ اس دوران میں آپ سے خط و کتابت نہ کر سکا۔ دراصل میں علیل تھا۔ میں آپ سے کوئی نہ کوئی سفارش کرتا ہی رہتا ہوں صرف اس لیے کہ مجھے آپ کے خلوص اور آپ کی محبت نے بہت متاثر کیا تھا اور میں اپنی دانست کے مطابق یہ سمجھتا ہوں کہ آپ میری سفارش کو رد نہیں کریں گے۔ حامل رُقعہ ہٰذا رفیق چوہدری صاحب میرے عزیز ہیں۔ ان پر آپ کی کرم فرمائی مجھ پر بہت بڑی کرم فرمائی ہوگی۔ یہ آپ کو زبانی تمام حالات بتا دیں گے۔ میرے لائق کوئی خدمت۔ میرا ارادہ ہے کہ چند دنوں کے

لیے کراچی آؤں۔ امید ہے آپ سے ملاقات ہوگی۔

۱۷ جنوری ۱۹۵۵ء

نیاز کیش : سعادت حسن منٹو

یہ خط لے کر وہ جب وہاں سے جانے لگے تو منٹو نے ان سے بقول رفیق چوہدری چند پیسوں کا تقاضا کیا لیکن چونکہ منٹو کی اہلیہ نے رفیق چوہدری کو منع کر دیا تھا اس لیے انھوں نے نہیں دیے۔ اس دوران منٹو کی بے چارگی اور علالت کو دیکھتے ہوئے رفیق چوہدری کے بھائی منظور نے جو ان کے ہمراہ تھے منٹو کو پانچ روپے عنایت کر دیے۔ رفیق چوہدری جب اگلے دن گوجرانوالہ سے کراچی جانے کے لیے گھر سے نکلے تو اسی وقت انھوں نے ریڈیو سے یہ خبر سنی کہ اردو کے معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا انتقال ہو گیا۔ رفیق چوہدری کا کہنا ہے کہ ابراہیم جلیس اکثر کہا کرتا تھا کہ تم منٹو کے قاتل ہو نہ تم پانچ روپے دیتے نہ وہ ٹھرّا لے کر پیتا۔ شاید کچھ عرصہ اور زندہ رہتا۔
کراچی پہنچنے کے بعد رفیق چوہدری ابراہیم جلیس اور سرشار صدیقی کے ہم راہ مہدی علی صدیقی سے ملے۔ انہوں نے خط لے کر پڑھا منٹو ان کے پسندیدہ ادیب تھے اور یہ منٹو کی چٹھی کا اعجاز تھا کہ رفیق چوہدری کو اس مقدمہ سے بری کر دیا گیا۔ منٹو کا یہ خط انسانی ہمدردی اور ادیبانہ تعلق کی قدر افزائی کی عمدہ مثال ہے۔

(۲)

تیس کی دہائی میں ہمایوں لاہور ایک مقبول ادبی پرچہ تھا۔ منٹو نے صحیح معنوں میں اپنی افسانہ نگاری اور تراجم کا آغاز اسی پرچے سے کیا تھا۔ حمید اور حمیدہ کے نام سے ایک تمثیل اگست ۱۹۳۹ء کے ہمایوں کے صفحہ ۵۶۷ سے ۵۷۴ تک شائع ہوئی ہے۔ اس کے آخر میں مصنف کے نام کی جگہ بیگم منٹو چھپا ہوا ہے۔ قارئین جان سکتے ہیں کہ پردہ زنگاری کے پیچھے کون ہو سکتا ہے۔ صفیہ بیگم سے منٹو کا نکاح اپریل ۱۹۳۸ء میں اور رخصتی ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی تھی۔ منٹو کی اہلیہ صفیہ ایک گھریلو عورت تھیں۔ اس لیے یہ منٹو کا ہی کمال تھا۔ حمید اور حمیدہ اس تمثیل کے دہ بنیادی کردار ہیں جو آپس میں قریبی عزیز ہیں۔ ان کی دلچسپیوں اور حالات زندگی میں بے حد موافقت ہے۔ حمید بے حد لائق اور حاضر جواب ہے۔ لیکن حمیدہ بھی کسی سے کم نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے الفت رکھتے ہیں لیکن اس راز کو ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں۔ حمید ایک ملاقات میں یہ بات حمیدہ سے اگلوا لیتا ہے اور اسے یہ خوشخبری سناتا ہے کہ وہ اس سے شادی کرے گا۔ منٹو کی افسانہ نگاری کا یہ ابتدائی دور ہے۔ اس تمثیل میں صاف نظر آتا ہے کہ زبان اور محاورے پر منٹو کو خوب عبور حاصل ہے حتیٰ کہ کردار کی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے وہ اس کے باطن میں اتر کر اصل کردار میں ڈھل گیا ہے۔ یہ تمثیل منٹو کے کسی مجموعہ میں شامل نہیں۔

(۳)

منٹو کا ایک افسانہ 'پگلا' کے عنوان سے ''ہمایوں'' کی اشاعت دسمبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ منٹو کے کسی مجموعے یا باقیات میں شامل نہیں ہے۔ یہ بھی منٹو کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے فنی سفر کا ایک اہم حوالہ بھی ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو اپنے معاشی حالات سے پریشان ہے۔ وہ سیٹھ کے پاس جاتا ہے کہ وہ اس کے مکان کا دو ماہ کا کرایہ دینے سے قاصر ہے۔ لیکن وہ جلد ہی یہ کرایہ ادا کر دے گا۔ اسے مہلت چاہیے۔ اس کے جواب میں سیٹھ اسے گالی دیتا ہے۔ گالی سن کر کیشو لال کی بے بسی اس کے دل میں جو ندامت اور غصّہ کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ منٹو نے اس کی بے مثل عکاسی کی ہے۔ کہانی کا انجام بھی منفرد ہے۔ جب سیٹھ سے گالی کھا کر کیشو لال غصے میں کھولتے اور بلند آواز میں بڑبڑاتے ہوئے بلڈنگ سے باہر نکلتا ہے تو اسے دیکھ کر ایک عورت کہتی ہے ''بیچارہ پگلا ہے''۔ یہ افسانہ منٹو کی ذاتی زندگی کے ایک حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ منٹو کا نکاح ہو چکا تھا رخصتی باقی تھی۔ یہ ان کی معاشی بدحالی کا دور تھا۔ وہ ان دنوں فلمی جریدہ ہفت روزہ ''مصور'' سے منسلک تھے۔ اس بلڈنگ میں ہی جہاں مصور کا دفتر تھا۔ انھوں نے پینتیس روپے ماہوار پر ایک فلیٹ کرائے پر لیا تھا جبکہ ان کی تنخواہ کل چالیس روپے تھی۔ وہ کمپنی کے مالک سیٹھ نانو بھائی ڈیسائی سے اپنے بقایا جات لینے گئے تو سیٹھ نے انہیں روپیے دینے سے انکار کر دیا۔ جس پر منٹو نے سیٹھ کو گالیاں دیں۔ منٹو خداداد صلاحیتوں کا مالک تھا افسانہ تحریر کرتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے ایک ماہر برتن ساز جس طرح چاک پر اپنے ہاتھوں کی خفیف حرکت اور اپنی مہارت سے مٹی کو ایک خوبصورت برتن میں ڈھالتا ہے کچھ ایسے ہی انداز سے منٹو افسانہ قلم بند کرتا ہے کہ کہانی کا آغاز، انجام، اور اسلوب سب ایک خاص تناسب اور خوبصورتی کے ساتھ اس افسانے میں جمع ہو جاتے ہیں۔

(۴)

منٹو نے افسانہ نگاری کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھے اسی حوالے سے منٹو کی ایک تحریر ہفت روزہ ''شیرازہ'' لاہور میں شائع ہوئی ہے۔ ''شیرازہ'' چراغ حسن حسرت کی ادارت میں شائع ہونے والا ایک علمی و ادبی جریدہ تھا۔ جو ہفتہ وار شائع ہوتا تھا۔ ۸۔ فروری ۱۹۴۱ء کی اشاعت میں ''غالب کی وضعداری'' کے عنوان سے سعادت حسن منٹو کا ایک ڈرامہ شائع ہوا ہے، یہ ڈرامہ باقیات منٹو میں بھی شامل نہیں ہے۔ البتہ ''منٹو ڈرامے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور مطبوعہ ۱۹۹۶ء میں اسی موضوع پر ایک ڈراما ''غالب اور سرکاری ملازمت'' ص ۸۱۹ سے ۸۲۴ تک شائع ہوا ہے۔ لیکن ان دونوں ڈراموں کے متن اور نام میں بھی فرق ہے۔ یہ دونوں ڈرامے غالب کی زندگی کے اس واقعے سے متعلق ہیں جس میں انھوں نے فارسی کے استاد کی ملازمت قبول کرنے سے اس لیے انکار کر دیا تھا کہ انگریز

حاکم انہیں گیٹ پر لینے نہیں آئے تھے۔گمان غالب ہے کہ منٹو نے یہ ڈرامہ اس دور میں لکھا جب وہ جنوری ۱۹۴۱ء سے جولائی ۱۹۴۲ء تک آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ تھے۔اس لیے کہ منٹو ڈرامے میں شامل ڈرامہ غالب اور سرکاری ملازمت سے ''شیرازہ'' میں شائع شدہ ڈرامابدرجہا بہتر اور فنی اعتبار سے مکمل ہے۔منٹو نے اس میں تمثیل کی وضاحت اور تفصیل ابتدا میں لکھی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

''غالب کی چند سوانح کا مطالعہ کر رہا تھا۔ذہن اس بات پر منتقل ہوا کہ مرحوم کی جہاں اور خاص خاص باتیں یادگار ہیں۔ان کی وضع داری کے قصے بھی بہت دلچسپ ہیں۔ان اگلے زمانے کے رئیسوں نے وضع کی پابندی کی خاطر دولتیں لٹادیں اور بڑی بڑی منفعتوں سے ہاتھ کھینچ لیا۔

میرا خیال ہوا کہ یہ واقعہ جو تذکرہ ''آب حیات'' میں لکھا ہے ایک تمثیل کی صورت میں قلم بند کردوں چنانچہ میں نے ایسا ہی کیا۔کہیں کہیں تصرف سے بھی کام لیا گیا ہے ۔

''شیرازہ'' میں تمثیل: کومسٹر ٹامسن کے اس مکالمہ سے شروع کیا گیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ جس طرح سو روپے ماہوار کا عربی مدرس دلی کالج میں مقرر ہے ایک فارسی مدرس بھی مقرر کیا جائے ۶

جبکہ منٹو ڈرامے مطبوعہ ''غالب اور سرکاری ملازمت'' کے ابتدائی کلمات اس طرح ہیں۔

''حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے کے متصل یہ جو مسجد کے عقب میں ایک مکان ہے مرزا غالب کا ہے۔''

اس ابتدائیہ اور دونوں ڈراموں کی قراءت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں بالکل جداگانہ تحریریں ہیں جو مختلف موقعوں پر لکھی گئی ہیں۔منٹو نے اس کے علاوہ غالب کے نام سے بننے والی ایک فلم کے مکالمے بھی لکھے تھے۔منٹو کی مذکورہ دونوں تحریریں اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ وہ ایک موضوع کو کئی رنگ میں رقم کرنے پر قادر تھے۔اس کا ایک پہلو معاشی بھی ہو سکتا ہے کہ اس سے معاوضہ کا حصول بھی پیش نظر رہا ہو۔ اس سے منٹو کی معاشی مجبوریوں کا احساس ہوتا ہے۔لیکن یہ بات کہنے میں کوئی امر مانع نہیں کہ وہ اردو کا ایسا ادیب تھا جس کا کوئی ثانی نہ ماضی میں تھا نہ شاید مستقبل میں ہو سکے گا۔مجھے یقین ہے۔

منتخب افسانے

سعادت حسن منٹو

- پھندنے
- ہتک
- جی آیا صاحب
- شاہ دولے کا چوہا
- گورمکھ سنگھ کی وصیت
- ٹیٹوال کا کتا
- ٹوبہ ٹیک سنگھ

پھندنے

کوٹھی سے ملحقہ وسیع وعریض باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے ایک بلی نے بچے دیئے تھے۔ جو بلّا کھا گیا تھا۔ پھر ایک کتیا نے بچے دیئے تھے جو بڑے بڑے ہو گئے تھے اور دن رات کوٹھی کے اندر باہر بھونکتے اور گندگی بکھیرتے رہتے تھے۔ ان کو زہر دے دیا گیا۔ ایک ایک کر کے سب مر گئے تھے۔ ان کی ماں بھی...... ان کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی یقینی تھی۔

جانے کتنے برس گزر چکے تھے...... کوٹھی سے ملحقہ باغ کی جھاڑیاں سیکڑوں ہزاروں مرتبہ کتری بیونتی، کاٹی چھانٹی جا چکی تھیں۔ کئی بلیوں اور کتیوں نے ان کے پیچھے بچے دیئے تھے جن کا نام ونشان بھی نہ رہا تھا۔ اس کی اکثر بد عادت مرغیاں وہاں انڈے دے دیا کرتی تھیں جن کو ہر صبح اٹھا کر وہ اندر لے جاتی تھی۔

اسی باغ میں کسی آدمی نے ان کی نوجوان ملازمہ کو بڑی بے دردی سے قتل کر دیا تھا۔ اس کے گلے میں اس کا پھندنوں والا سرخ ریشمی ازار بند جو اس نے دو روز پہلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا، پھنسا ہوا تھا۔ اس زور سے قاتل نے پیچ دیئے تھے کہ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں۔

اس کو دیکھ کر اس کو اتنا تیز بخار چڑھا تھا کہ بے ہوش ہو گئی تھی...... اور شاید ابھی تک بے ہوش تھی۔ لیکن نہیں، ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا، اس لیے کہ اس قتل کے دیر بعد مرغیوں نے انڈے نہیں، بلیوں نے بچے دیئے تھے اور ایک شادی ہوئی تھی...... کتیا تھی جس کے گلے میں لال دوپٹہ تھا۔ ململی...... جھلمل جھلمل کرتا اس کی آنکھیں باہر نکلی ہوئی نہیں تھیں، اندر دھنسی ہوئی تھیں۔

باغ میں بینڈ بجا تھا...... سرخ وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشکیں بغلوں میں دبا کر منہ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ ان کی وردیوں کے ساتھ کئی پھندنے لگے تھے۔ جنہیں اٹھا اٹھا کر لوگ اپنے ازار بندوں میں لگاتے جاتے تھے۔ پر جب صبح ہوئی تھی تو ان کا نام ونشان تک نہیں تھا۔ سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔

دلہن کو جانے کیا سوجھی، کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا...... جو

بڑا گل گوتھنا، لال پھندنا تھا۔ اس کی ماں مرگئی...... باپ بھی...... دونوں کو بچے نے مارا......
اس باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔

سرخ وردیوں والے سپاہی بڑے بڑے پھندنے لٹکائے جانے کہاں غائب ہوئے کہ پھر نہ آئے۔ باغ میں بلّے گھومتے تھے جو اسے گھورتے تھے، اس کو چھیچھڑوں کی بھری ہوئی ٹوکری سمجھتے تھے۔ حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔

ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کر آئینے کے سامنے رکھ دیں۔ اس کے پیچھے ہو کے اس نے ان کو دیکھا مگر نظر نہ آئیں۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں...... مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہو گئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔ اب کتے بھونکنے لگے ...... نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔

جانے کیا ہوا ان کتوں میں دو زہر کھا کے مر گئے۔ جو باقی بچے وہ ان کی ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کھا گئی۔ یہ اس نوجوان ملازمہ کی جگہ آئی تھی جس کو کسی آدمی نے قتل کر دیا تھا، گلے میں اس کے پھندنے والوں ازار بند کا پھندہ ڈال کر۔

اس کی ماں تھی۔ ادھیڑ عمر کی ملازمہ سے عمر میں چھ سات برس بڑی۔ اس کی طرح ہٹی کٹی نہیں تھی۔ ہر روز صبح و شام موٹر میں سیر کو جاتی تھی۔ اور بد عادت مرغیوں کی طرح دور دراز باغوں میں جھاڑیوں کے پیچھے انڈے دیتی تھی۔ ان کو وہ خود اٹھا کر لاتی تھی نہ ڈرائیور۔

آملیٹ بناتی تھی جس کے داغ کپڑوں پر پڑ جاتے تھے۔ سوکھ جاتے تو ان کو باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے پھینک دیتی تھی جہاں سے چیلیں اٹھا کر لے جاتی تھیں۔

ایک دن اس کی سہیلی آئی...... پاکستان میل موٹر نمبر ۹۶۱۲ پی ایل۔ بڑی گرمی تھی۔ ڈیڈی پہاڑ پر تھے، ممی سیر کرنے گئی ہوئی تھیں۔ پسینے چھوٹ رہے تھے اس نے کمرے میں داخل ہوتے ہی اپنا بلاؤز اتارا اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ اس کے دودھ ابلے ہوئے تھے جو آہستہ آہستہ ٹھنڈے ہو گئے۔ اس کے دودھ ٹھنڈے تھے آہستہ آہستہ ابلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ ہل ہل کے گنگنے ہو گئے اور کھٹی لسی بن گئے۔

اس سہیلی کا بینڈ بج گیا۔ مگر وہ ردی والے سپاہی پھندنے نچانے نہ آئے۔ ان کی جگہ پیتل کے برتن تھے، چھوٹے اور بڑے، جن سے آوازیں نکلتی تھیں۔ گرجدار اور دھیمی...... دھیمی اور گرجدار۔

یہ سہیلی جب پھر ملی تو اس نے بتایا کہ وہ بدل گئی ہے۔ سچ مچ بدل گئی تھی۔ اس کے اب دو پیٹ تھے۔ ایک پرانا، دوسرا نیا۔ ایک کے اوپر دوسرا چڑھا ہوا تھا۔ اس کے دودھ پھٹے ہوئے تھے۔

پھر اس کے بھائی کا بینڈ بجا...... ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ بہت روئی۔ اس کے بھائی نے اس کو بہت دلاسا دیا۔ بے چاری کو اپنی شادی یاد آ گئی تھی۔

رات بھر اس کے بھائی اور اس کی دلہن کی لڑائی ہوتی رہی۔ وہ روتی رہی وہ ہنستا رہا...... صبح ہوئی تو ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ اس کے بھائی کو دلاسا دینے کے لیے اپنے ساتھ لے گئی۔ دلہن کو نہلایا گیا...... اس کی شلوار میں اس کا لال پھندنوں والا ازار بند پڑا تھا...... معلوم نہیں یہ دلہن کے گلے میں کیوں نہ باندھا گیا۔

اس کی آنکھیں بہت موٹی تھیں۔ اگر گلا زور سے گھونٹا جاتا تو وہ ذبح کیے ہوئے بکرے کی آنکھوں کی طرح باہر نکل آتیں...... اور اس کو بہت تیز بخار چڑھتا۔ مگر پہلا تو ابھی تک اترا نہیں...... ہو سکتا ہے اتر گیا ہو اور یہ نیا بخار ہو جس میں وہ ابھی تک بے ہوش ہے۔

اس کی ماں موٹر ڈرائیوری سیکھ رہی ہے۔ باپ ہوٹل میں رہتا ہے۔ کبھی کبھی آتا ہے اور اپنے لڑکے سے مل کر چلا جاتا ہے۔ لڑکا کبھی کبھی اپنی بیوی کو گھر بلا لیتا ہے۔ ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کو دو تین روز کے بعد کوئی یاد ستاتی ہے تو رونا شروع کر دیتی ہے۔ وہ اسے دلاسا دیتا ہے، وہ اسے پچکارتی ہے اور دلہن چلی جاتی ہے۔

اب وہ اور دلہن بھابھی، دونوں سیر کو جاتی ہیں۔ سہیلی بھی پاکستان میل موٹر نمبر ۹۶۱۲ پی ایل...... سیر کرتے کرتے اجنتا جا نکلتی ہیں جہاں تصویریں بنانے کا کام سکھایا جاتا ہے۔ تصویریں دیکھ کر تینوں تصویر بن جاتی ہیں۔ رنگ ہی رنگ لال، پیلے، ہرے، نیلے...... سب کے سب چیخنے والے ہیں۔ ان کو رنگوں کا خالق چپ کراتا ہے۔ اس کے لمبے لمبے بال ہیں۔ سردیوں اور گرمیوں میں اوورکوٹ پہنتا ہے۔ اچھی شکل وصورت کا ہے۔ اندر باہر ہمیشہ کھڑاؤں استعمال کرتا ہے...... اپنے رنگوں کو چپ کرانے کے بعد خود چیخنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کو یہ تینوں چپ کراتی ہیں اور بعد میں خود چلانے لگتی ہیں۔

تینوں اجنتا میں مجرد آرٹ کے سیکڑوں نمونے بناتی رہیں۔ ایک کی ہر تصویر میں عورت کے دو پیٹ ہوتے ہیں۔ مختلف رنگوں کے...... دوسری کی تصویروں میں عورت ادھیڑ عمر کی ہوتی ہے ہٹی کٹی...... تیسری کی تصویروں میں پھندنے ہی پھندنے۔ ازار بندوں کا گچھا۔

مجرد تصویریں بنتی رہیں۔ مگر تینوں کے دودھ سوکھتے رہے...... بڑی گرمی تھی، اتنی کہ تینوں پسینے میں شرابور تھیں۔ خس لگے کمرے کے اندر داخل ہوتے ہی انھوں نے اپنے بلاؤز اتارے اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئیں۔ پنکھا چلتا رہا دودھوں میں ٹھنڈک پیدا ہوئی نہ گرمی۔

اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئیل پوچھ رہا تھا۔ ڈیڈی

ہوٹل میں تھا جہاں اس کی لیڈی اسٹینو گرافر اس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔

ایک دن اس کا بھی بینڈ بج گیا۔ اجاڑ باغ پھر بارونق ہو گیا۔ گملوں اور دروازوں کی آرائش اجنتا اسٹوڈیو کے مالک نے کی تھی۔ بڑی بڑی گہری لپ اسٹکیں اس کے بکھرے ہوئے رنگ دیکھ کر اڑ گئیں۔ ایک جو زیادہ سیاہی مائل تھی، اتنی اڑی کہ وہیں گر کر اس کی شاگرد ہو گئی۔

اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن بھی اس نے تیار کیا تھا۔ اس نے اس کی ہزاروں سمتیں پیدا کر دی تھیں۔ عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف رنگ کے ازار بندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی۔ ذرا ادھر ہٹ جاؤ تو پھلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہو جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ۔ عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر۔ ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹو سارس سے بھرا ہوا مرتبان۔ اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ۔ نیچے سے دیکھو تو میرا جی کی مبہم شاعری۔

فن شناس نگاہیں عش عش کر اٹھیں...... دلہا اس قدر متاثر ہوا تھا کہ شادی کے دوسرے روز ہی اس نے تہیہ کر لیا کہ وہ بھی مجرد آرٹسٹ بن جائے گا۔ چنانچہ اپنی بیوی کے ساتھ وہ اجنتا گیا جہاں انہیں معلوم ہوا کہ اس کی شادی ہو رہی ہے اور چند روز سے اپنی ہونے والی دلہن ہی کے ہاں رہتا ہے۔

اس کی ہونے والی دلہن وہی گہرے رنگ کی لپ اسٹک تھی جو دوسری لپ اسٹکوں کے مقابلے میں زیادہ سیاہی مائل تھی۔ شروع شروع میں چند مہینے تک اس کے شوہر کو اس سے اور مجرد آرٹ سے دلچسپی رہی لیکن جب اجنتا اسٹوڈیو بند ہو گیا اور اس کے مالک کی کہیں سے بھی سن گن نہ ملی تو اس نے نمک کا کاروبار شروع کر دیا جو بہت نفع بخش تھا۔

اس کاروبار کے دوران اس کی ملاقات ایک لڑکی سے ہوئی۔ جس کے دودھ سوکھے ہوئے نہیں تھے۔ یہ اس کو پسند آ گئی۔ بینڈ نہ بجا لیکن شادی ہو گئی۔ پہلی اپنے برش اٹھا کر لے گئی اور الگ رہنے لگی۔

یہ ناچاقی پہلے تو دونوں کے لیے تلخی کا موجب ہوئی لیکن بعد میں ایک عجیب و غریب مٹھاس میں تبدیل ہو گئی۔ اس کی سہیلی نے جو دوسرا شوہر تبدیل کرنے کے بعد سارے یورپ کا چکر لگا آئی تھی اور اب دق کی مریض تھی، اس مٹھاس کو کیوبک آرٹ میں پینٹ کیا۔ صاف شفاف چینی کے بے شمار کیوب تھے جو تھوہڑ کے پودوں کے درمیان اس انداز سے اوپر سے رکھے تھے کہ ان سے دو شکلیں بن گئی تھی۔ اس پر شہد کی مکھیاں بیٹھی رس چوس رہی تھیں۔

اس کی دوسری سہیلی نے زہر کھا کر خودکشی کر لی جب اس کو یہ المناک خبر ملی تو وہ بے ہوش ہو گئی۔ معلوم نہیں بے ہوشی نئی تھی یا وہی پرانی جو بڑے تیز بخار کے بعد ظہور میں آئی تھی۔

اس کا باپ یوڈی کلون میں رہتا تھا۔ جہاں اس کا ہوٹل اس کی لیڈی اسٹینو گرافر کا سر سہلاتا تھا۔

اس کی ممی نے گھر کا سارا حساب کتاب ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کے حوالے کر دیا تھا۔ اب اس کو ڈرائیونگ آ گئی تھی۔ مگر بہت بیمار ہو گئی تھی۔ مگر پھر بھی اس کو ڈرائیور کے بن ماں کے پلے کا بہت خیال تھا وہ اس کو اپنا موبل آئیل پلاتی تھی۔

اس کی بھابھی اس کے بھائی کی زندگی بہت ادھیڑ اور ہٹی کٹی ہو گئی تھی۔ دونوں آپس میں بڑے پیار سے ملتے تھے کہ اچانک ایک رات جب کہ ملازمہ اور اس کا بھائی گھر کا حساب کتاب کر رہے تھے، اس کی بھابھی نمودار ہوئی وہ مجرد تھی...... اس کے ہاتھ میں قلم تھا نہ برش۔ لیکن اس نے دونوں کا حساب صاف کر دیا۔

صبح کمرے میں سے جمے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پھندنے نکلے جو اس کی بھابھی کے گلے میں لگا دیئے گئے۔

اب وہ قدرے ہوش میں آئی۔ خاوند سے نا چاقی کے باعث اس کی زندگی تلخ ہو کر بعد میں عجیب و غریب مٹھاس میں تبدیل ہو گئی تھی۔ اس نے اس کو تھوڑا سا تلخ بنانے کی کوشش کی اور شراب پینا شروع کی، مگر ناکام رہی۔ اس لیے کہ مقدار کم تھی...... اس نے مقدار بڑھا دی۔ حتیٰ کہ وہ اس میں ڈبکیاں لینے لگی...... لوگ سمجھتے تھے کہ اب غرق ہوئی اور اب غرق ہوئی مگر وہ سطح پر ابھر آتی تھی۔ منہ سے شراب پونچھتی ہوئی اور قہقہے لگاتی ہوئی۔

صبح کو جب اٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کا ذرہ ذرہ دھاڑیں مار مار کر روتا رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے تھے، ان قبروں میں جو ان کے لیے بن سکتی تھیں، اس دودھ کے لیے جو ان کا ہو سکتا تھا بلک بلک کر رو رہے ہیں۔ مگر اس کے دودھ کہاں تھے...... وہ تو جنگلی بلے پی چکے تھے۔

وہ اور زیادہ پیتی کہ اتھاہ سمندر میں ڈوب جائے مگر اس کی خواہش پوری نہیں ہوتی تھی۔ ذہین تھی، پڑھی لکھی تھی، جنسی موضوعات پر بغیر کسی تصنع کے بے تکلف گفتگو کرتی تھی۔ مردوں کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتی تھی۔ مگر پھر بھی کبھی کبھی رات کی تنہائی میں اس کا جی چاہتا تھا کہ اپنی کسی بدعادت مرغی کی طرح جھاڑیوں کے پیچھے جائے اور ایک انڈا دے آئے۔

بالکل کھوکھلی ہو گئی۔ صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ باقی رہ گیا تو اس سے لوگ دور رہنے لگے...... وہ سمجھ گئی، چنانچہ وہ ان کے پیچھے نہ بھاگی اور اکیلی گھر میں رہنے لگی۔ سگریٹ پر سگریٹ پھونکتی، شراب پیتی اور جانے کیا سوچتی رہتی...... رات کو بہت کم سوتی تھی کوٹھی کے ارد گرد گھومتی رہتی تھی۔

سامنے کوارٹر میں ڈرائیور نے ایکسیڈنٹ کر دیا تھا۔ موٹر گراج میں اور اس کی ماں ہسپتال میں پڑی

تھی۔ جہاں اس کی ایک ٹانگ کاٹی جا چکی تھی، دوسری کاٹی جانے والی تھی۔

وہ کبھی کبھی کوارٹر کے اندر جھانک کر دیکھتی تو اس کو محسوس ہوتا کہ اس کے دودھوں کی تلچھٹ میں ہلکی سی لرزش پیدا ہوئی ہے۔ مگر اس بدذائقہ سے تو اس کے بچے کے ہونٹ بھی تر نہ ہوتے۔

اس کے بھائی نے کچھ عرصہ سے باہر رہنا شروع کر دیا تھا۔ آخر ایک دن اس کا خط سوئٹزرلینڈ سے آیا کہ وہ وہاں اپنا علاج کرا رہا ہے۔ نرس بہت اچھی ہے۔ ہسپتال سے نکلتے ہی وہ اس سے شادی کرنے والا ہے۔

ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ نے تھوڑا زیور، کچھ نقدی اور بہت سے کپڑے جو اس کی ممی کے تھے، چرائے اور چند روز کے بعد غائب ہوگئی۔ اس کے بعد اس کی ماں آپریشن ناکام ہونے کے باعث ہسپتال میں مرگئی۔

اس کا باپ جنازے میں شامل ہوا۔ اس کے بعد اس نے اس کی صورت نہ دیکھی۔ اب وہ بالکل تنہا تھی۔ جتنے نوکر تھے، اس نے علیحدہ کر دیئے، ڈرائیور سمیت۔ اس کے بچے کے لیے اس نے ایک آیا رکھ دی...... کوئی بوجھ سوائے اس کے خیالوں کے باقی نہ رہا تھا۔ کبھی کبھار اگر کوئی اس سے ملنے آتا تو وہ اندر سے چلا اٹھتی تھی "چلے جاؤ...... جو کوئی بھی تم ہو، چلے جاؤ...... میں کسی سے ملنا نہیں چاہتی۔"

سیلف میں اس کو اپنی ماں کے بے شمار قیمتی زیورات ملے تھے۔ اس کے اپنے بھی تھے جن سے اس کو کوئی رغبت نہ تھی۔ مگر اب وہ رات کو گھنٹوں آئینے کے سامنے ننگی بیٹھ کر یہ تمام زیور اپنے بدن پر سجاتی اور شراب پی کر کن سُری آواز میں فحش گانے گاتی تھی۔ آس پاس اور کوئی کوٹھی نہیں تھی اس لیے اسے مکمل آزادی تھی۔

اپنے جسم کو تو وہ کئی طریقوں سے ننگا کر چکی تھی۔ اب وہ چاہتی تھی کہ اپنی روح کو بھی ننگا کر دے۔ مگر اس میں وہ زبردست حجاب محسوس کرتی تھی۔ اس حجاب کو دبانے کے لیے صرف ایک ہی طریقہ اس کی سمجھ میں آیا تھا کہ پیئے اور خوب پیئے، اور اس حالت میں اپنے ننگے بدن سے مدد لے...... مگر یہ ایک بہت بڑا المیہ تھا کہ وہ آخری حد تک ننگا ہو کر ستر پوش ہو گئی تھی۔

تصویریں بنا بنا کر وہ تھک چکی تھی...... ایک عرصے سے اس کا پینٹنگ کا سامان صندوقچے میں بند پڑا تھا لیکن ایک دن اس نے سب رنگ نکالے اور بڑے بڑے پیالوں میں گھولے۔ تمام برش دھو دھا کر ایک طرف رکھے اور آئینے کے سامنے ننگی کھڑی ہوگئی اور اپنے جسم پر نئے خدوخال بنانے شروع کئے۔ اس کی یہ کوشش اپنے وجود کو مکمل طور پر عریاں کرنے کی تھی۔ وہ اپنا سامنا حصہ ہی پینٹ کر سکتی تھی۔ دن بھر وہ اس میں مصروف رہی۔ بن کھائے پیئے، آئینے کے سامنے کھڑی اپنے بدن پر مختلف رنگ جماتی اور ٹیڑھے بنگے

خطوط بناتی رہی۔ اس کے برش میں اعتماد تھا۔ آدھی رات کے قریب اس نے دور ہٹ کر اپنا بغور جائزہ لے کر اطمینان کا سانس لیا۔ اس کے بعد اس نے تمام زیورات ایک ایک کرکے اپنے رنگوں سے لتھڑے ہوئے جسم پر سجائے اور آئینے میں ایک بار پھر غور سے دیکھا کہ ایک دم آہٹ ہوئی۔

اس نے پلٹ کر دیکھا۔ ایک آدمی چھرا ہاتھ میں لیے، منہ پر ڈھاٹا باندھے کھڑا تھا۔ جیسے حملہ کرنا چاہتا ہے۔ مگر جب وہ مڑی تو حملہ آور کے حلق سے چیخ بلند ہوئی، چھرا اس کے ہاتھ سے گر پڑا۔ افراتفری کے عالم میں کبھی ادھر کا رخ کیا کبھی ادھر کا...... آخر جو رستہ ملا اس میں سے بھاگ نکلا۔

وہ اس کے پیچھے بھاگی۔ چیختی پکارتی: ''ٹھہرو...... ٹھہرو میں تم سے کچھ نہیں کہوں گی...... ٹھہرو!'' مگر چور نے اس کی ایک نہ سنی اور دیوار پھاند کر غائب ہو گیا۔ مایوس ہو کر واپس آئی۔ دروازے کی دہلیز کے پاس چور کا خنجر پڑا تھا۔ اس نے اسے اٹھا لیا اور اندر چلی گئی۔ اچانک اس کی نظریں آئینے سے دوچار ہوئیں۔ جہاں اس کا دل تھا وہاں اس نے میان نما چمڑے کا رنگ کا خول سا بنایا ہوا تھا۔ اس نے اس میں خنجر رکھ کر دیکھا۔ خول بہت چھوٹا تھا۔ اس نے خنجر پھینک دیا اور بوتل میں سے شراب کے چار پانچ بڑے بڑے گھونٹ پی کر ادھر ادھر ٹہلنے لگی۔ وہ کئی بوتلیں خالی کر چکی تھی۔ کھایا کچھ بھی نہیں تھا۔

دیر تک ٹہلنے کے بعد وہ پھر آئینے کے سامنے آئی۔ اس کے گلے میں ازار بند نما گلوبند تھا۔ جس کے بڑے بڑے پھندنے تھے۔ یہ اس نے برش سے بنایا تھا۔

دفعتاً اس کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ گلوبند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ اس کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے...... وہ خاموش کھڑی آئینے میں آنکھیں گاڑے رہی جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں...... تھوڑی دیر کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے لگیں۔ پھر ایک دم سے اس نے چیخ ماری اور اوندھے منہ فرش پر گر پڑی۔

ہتک

سعادت حسن منٹو

دن بھر کی تھکی ماندی وہ ابھی ابھی اپنے بستر پر لیٹی تھی اور لیٹتے ہی سو گئی تھی۔ میونسپل کمیٹی کا داروغہ صفائی جسے وہ سیٹھ کے نام سے پکارا کرتی تھی ابھی ابھی اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چور گھر واپس گیا تھا۔ وہ رات کو یہیں بھی ٹھہر جاتا مگر اسے اپنی دھرم پتنی کا بہت خیال تھا۔ جو اس سے بے حد پریم کرتی تھی۔ وہ روپے جو اس نے اپنی جسمانی مشقت کے بدلے اس داروغہ سے وصول کیے تھے اس کی چست اور تھوک بھری چولی کے نیچے سے اوپر کو اُبھرے ہوئے تھے کبھی کبھی سانس کے اتار چڑھاؤ سے چاندی کے یہ سکے کھنکھناتے لگتے اور اس کی کھنکھناہٹ اس کے دل کی غیر آہنگ دھڑکنوں میں گھل مل جاتی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ ان سکوں کی چاندی پگھل کر اس کے دل کے خون میں ٹپک رہی ہے۔ اس کا سینہ اندر سے تپ رہا تھا۔ یہ گرمی کچھ تو اس برانڈی کی باس تھی جس کا اَدّھا داروغہ اپنے ساتھ لایا تھا اور کچھ اس ''بیوڑا'' کا نتیجہ تھی جس کا سوڈا ختم ہونے پر دونوں نے پانی ملا کر پیا تھا۔

وہ ساگوان کے لمبے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی۔ اس کی باہیں جو کاندھے تک ننگی تھیں پتنگ کی اس کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھی جو اوس میں بھیگ جانے کے بعد پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کی بغل میں شکن آلود گوشت ابھرا ہوا تھا۔ جو بار بار مونڈنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا۔ جیسے نچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں رکھ دیا گیا ہے۔

کمرہ بہت چھوٹا تھا جس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا سو رہا تھا اور وہ نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑا رہا تھا۔ اس کتے کے بال جگہ جگہ سے خارش کے باعث اُڑے ہوئے۔ دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پوچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔

اس طرح چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کے پن جو وہ اپنے جوڑے میں غالباً لگایا کرتی تھی۔ پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے

ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا جو گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سو رہا تھا۔ پنجرہ کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے مچھر یا پتنگے اُڑ رہے تھے۔ پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی پڑی تھی۔ جس کی پشت سر ٹیکنے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔ اس کرسی کے دائیں ہاتھ کو ایک خوبصورت ٹپائی تھی۔ جس پر ہز ماسٹرز وائس کا پورٹیبل گراموفون پڑا تھا۔ اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی بہت بری حالت تھی۔ زنگ آلود سوئیاں تپائی کے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے۔ جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑی تھیں۔

ان تصویروں سے ذرا ادھر ہٹ کر یعنی دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں گنیش جی شوخ رنگ تصویر تھی۔ جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اتار کر فریم میں جڑائی گئی تھی۔ اس تصویر کے ساتھ چھوٹے سے دیوار گیر پر، جو کہ بے حد چکنا ہو رہا تھا تیل کی ایک پیالی دھری تھی جو دیئے کو روشن کرنے کے لیے وہاں رکھی گئی تھی۔ پاس ہی دیا پڑا تھا۔ جس کی لو ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کی مانند سیدھی کھڑی تھی۔ اس دیوار گیر پر دھوج کی چھوٹی بڑی مدوڑیاں بھی پڑی تھیں۔

جب وہ بوہنی کرتی تھی تو دور سے گنیش جی کی مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انہیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔ اس کی چھاتیاں چوں کہ کافی ابھری ہوئی تھیں اس لیے وہ جتنے روپے بھی اپنی چولی میں رکھتی محفوظ پڑے رہتے تھے۔ البتہ کبھی کبھی جب مادھو پونے سے چھٹی لے کر آتا تو اسے اپنے کچھ روپے پلنگ کے پائے کے نیچے اس چھوٹے سے گڑھے میں چھپانا پڑتے تھے جو اس نے خاص اس کام کی غرض سے کھودا تھا۔ مادھو سے روپے محفوظ رکھنے کا یہ طریقہ سوگندھی کو رام لال دلال نے بتایا تھا۔ اس نے جب یہ سنا تھا کہ مادھو پونے سے آ کر سوگندھی پر دھاوے بولتا ہے تو کہتا تھا......''اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟...... یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے! سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اُڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے تجھ سے کچھ لے بھی مرتا ہے...... سات سال سے یہ دھندا کر رہا ہوں تم چھوکریوں کی ساری کمزوریاں جانتا ہوں۔''

یہ کہہ کر رام لال نے جو ممبئی شہر کے مختلف حصوں سے دس روپے سے لے کر سو روپے تک والی ایک سو بیس چھوکریوں کا دھندا کرتا تھا سوگندھی کو بتایا......''سالی اپنا دھن یوں نہ برباد کر...... تیرے انگ پر سے یہ کپڑے بھی اتار کر لے جائے گا وہ تیری ماں کا یار! اس پلنگ کے پائے کے نیچے چھوٹا سا گڑھا کھود کر اس میں سارے پیسے دبا دیا کر اور جب وہ آیا کرے تو اس سے کہا کر...... تیری جان کی قسم مادھو، آج صبح سے

ایک ڈھیلے کا منہ نہیں دیکھا۔ نیچے والے سے کہہ کر ایک کپ چائے اور ایک افلاطون بسکٹ تو منگا بھوک سے میرے پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں سمجھیں؟ بہت نازک وقت آگیا ہے میری جان! اس سالی کانگریس نے شراب بند کر کے بازار بالکل مندا کر دیا ہے۔ تجھے تو کہیں نہ کہیں سے پینے کو مل ہی جاتی ہے۔ بھگوان قسم، جب تیرے یہاں کبھی رات کی خالی کی ہوئی بوتل دیکھتا ہوں اور داروکی باس سونگھتا ہوں تو جی چاہتا ہے تیری جون میں چلاؤں۔''

(سوگندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا۔ ایک بار جمنا نے اس سے کہا تھا'' نیچے سے ان سیب کے گولوں کو باندھ کر رکھا کر انگیا پہنا کرے گی تو اس کی سختائی ٹھیک رہے گی۔'')

سوگندھی یہ سن کر ہنس دی'' جمنا تو سب کو اپنے سری کا سمجھتی ہے۔ دس روپے میں لوگ تیری بوٹیاں توڑ کر چلے جاتے ہیں۔ تو تو سمجھتی ہے سب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہوگا۔ کوئی مُوا لگائے تو ایسی ویسی جگہ ہاتھ۔ ارے ہاں کل کی بات تجھے سناؤں رام لال رات کے دو بجے ایک پنجابی کو لایا۔ رات کا تیس روپے طے ہوا۔ جب سونے لگے تو میں نے بتی بجھا دی...... ارے وہ تو ڈرنے لگا...... سنتی؟ تیری قسم اندھیرا ہوتے ہی اس کا سارا ٹھاٹ کرکرا ہو گیا!...... وہ ڈر گیا۔ میں نے کہا چلو چلو دیر کیوں کرتے ہو! تین بجنے والے ہیں ابھی دن چڑھ جائے گا...... بولا...... روشنی کرو روشنی کرو...... میں نے کہا یہ روشنی کیا ہوا...... بولا لائٹ...... اس کی بھنچی ہوئی آواز سن کر مجھ سے ہنسی نہ رکی۔ بھئی میں تو لائٹ نہ کروں گی......'' اور یہ کہہ کر میں نے اس کی گوشت بھری ران کی چٹکی لی...... تڑپ کر اٹھ بیٹھا اور لائٹ آن کر دی۔ میں نے جھٹ سے چادر اوڑھ لی اور کہا تجھے شرم نہیں آتی مردوئے۔ وہ پلنگ پر آیا تو میں اٹھی اور لپک کر لائٹ بجھا دی!...... پھر وہ گھبرانے لگا ...... تیری قسم بڑے مزے میں رات کٹی، کبھی اندھیرا، کبھی اجالا، کبھی اجالا، کبھی اندھیرا...... ٹرام کی کھڑ کھڑ ہوئی تو پتلون وتلون پہن کر وہ اٹھ بھاگا...... سالے نے تیس روپے سٹے میں جیتے ہوں گے جو یوں مفت میں دے گیا...... جمنا، تو بالکل الہڑ ہے، بڑے بڑے گُر یاد ہیں مجھے ان لوگوں کے ٹھیک کرنے کے لیے۔''

سوگندھی کو واقعی بہت سے گُر یاد تھے جو اس نے اپنی ایک دو سہیلیوں کو بتائے بھی تھے۔ عام طور پر وہ گُر سب کو بتایا کرتی تھی...... ''اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرنے والا ہو، تو اس سے خوب شرارتیں کرو، اَن گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو، ستاؤ، اس کے گدگدی کرو، اس سے کھیلو...... اگر داڑھی رکھتا ہو تو اس میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کرتے دو چار بال بھی نوچ لو۔ پیٹ بڑا ہو تو تھپ تھپاؤ...... اس کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کر پائے...... خوش خوش چلا جائے گا اور تم بھی بچی رہو گی...... ایسے مرد جو گپ چپ رہتے ہیں بڑے خطرناک ہوتے ہیں۔ ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں۔ اگر ان کا داؤ چل جائے۔''

سوگندھی اتنی چالاک نہیں تھی، جتنی کہ خود کو ظاہر کرتی تھی۔ اس کے گاہک بہت کم تھے۔ غایت

درجہ جذباتی لڑکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام گر جو اسے یاد تھے اس کے دماغ سے پھسل کر اس کے پیٹ میں آجاتے تھے۔ جس پر ایک بچہ پیدا کرنے کے باعث کئی لکیریں پڑ گئی تھیں!...... ان لکیروں کو پہلی مرتبہ دیکھ کر ایسا لگا تھا کہ اس کے خارش زدہ کتے نے اپنے پنجے سے یہ نشان بنا دیئے ہیں...... جب کوئی کتیا بڑی بے اعتنائی سے اس کے پالتو کتے کے پاس سے گزر جاتی تھی تو وہ شرمندگی دور کرنے کے لیے زمین پر اپنے پنجوں سے اسی قسم کے نشان بنایا کرتا تھا۔

سوگندھی دماغ میں زیادہ رہتی تھی، لیکن جونہی کوئی نرم و نازک بات...... کوئی کومل بول...... اس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر وہ اپنے جسم کی دوسرے حصوں میں پھیل جاتی۔ وہ مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا۔ مگر اس کے جسم کے باقی اعضاء سب کے سب اس کے بہت بری طرح قائل تھے وہ تھکن چاہتے تھے...... ایسی تھکن جو انہیں جھنجھوڑ کر...... انہیں مار کر سلانے پر مجبور کر دیں۔ یا ایسی نیند جو تھک کر چور چور ہونے کے بعد آئے، کتنی مزیدار ہوتی ہے...... وہ بے ہوشی جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے، آنند دیتی ہے!...... کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم ہو اور کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم نہیں ہو اور اس کے ہونے اور نہ ہونے کے بیچ میں کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ تم ہوا میں بہت اونچی جگہ لٹکی ہوئی ہو۔ اوپر ہوا، نیچے ہوا، دائیں ہوا، بائیں ہوا، بس ہوا ہی ہوا!! اور پھر اس ہوا میں دم گھٹنا بھی ایک خاص مزہ دیتا ہے۔

- بچپن میں جب وہ آنکھ مچولی کھیلا کرتی تھی اور اپنی ماں کا بڑا صندوق کھول کر اس میں چھپ جایا کرتی تھی تو ناکافی ہوا میں دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے وہ تیز دھڑکن جو اس کے دل میں پیدا ہو جایا کرتی تھی کتنا مزہ دیا کرتی تھی!

سوگندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی کسی ایسے صندوق میں چھپ کر گزارے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔ کبھی کبھی اس کو ڈھونڈ نکالیں تا کہ وہ بھی ان کو ڈھونڈنے کی کوشش کرے! یہ زندگی جو وہ پانچ برس سے گزار رہی تھی، آنکھ مچولی ہی تو تھی!...... کبھی وہ کسی کو ڈھونڈ لیتی تھی اور کبھی کوئی اسے ڈھونڈ لیتا تھا...... بس یوں ہی اس کا جیون بیت رہا تھا۔ وہ خوش تھی اس لیے کہ اس کو خوش رہنا پڑتا تھا۔ ہر روز رات کو کوئی نہ کوئی مرد اس کے چوڑے ساگوانی پلنگ پر ہوتا تھا اور سوگندھی جس کو مردوں کے ٹھیک کرنے کے لیے بے شمار گر یاد تھے اس بات کا بار بار تہیہ کرنے پر بھی کہ وہ ان مردوں کی کوئی ایسی ویسی بات نہیں مانے گی اور ان کے ساتھ بڑے روکھے پن کے ساتھ پیش آئے گی ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی اور فقط ایک پیاسی عورت رہ جایا کرتی تھی۔

ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا ''سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں'' اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے

پریم کیا جارہا ہے...... پریم...... کتنا سندر بول ہے! وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے، اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے...... یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹ کر اس کے اندر داخل ہوجائے اور اوپر سے ڈھکنا بند کردے۔ کبھی کبھی جب پریم کرنے اور پریم کیے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت شدت اختیار کرلیتا تو کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کردے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود میں سلادے!

پریم کر سکنے کی اہلیت اس کے اندر اس قدر زیادہ تھی کہ ہر اس مرد سے جو اس کے پاس آتا تھا وہ محبت کر سکتی تھی اور پھر اس کو نباہ بھی سکتی تھی۔ اب تک چار مردوں سے اپنا پریم نباہ ہی تو رہی تھی۔ جن کی تصویریں اس کے سامنے دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ ہر وقت یہ احساس اس کے دل میں موجود رہتا تھا کہ وہ بہت اچھی ہے لیکن یہ اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا۔ یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ ایک بار آئینہ دیکھتے ہوئے بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا تھا...... ''سوگندھی...... تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا!''

یہ زمانہ یعنی پانچ برسوں کے دن اور ان کی راتیں اس کے جیون کے ہر تار سے وابستہ تھا۔ گو اس زمانے سے اس کو خوشی نصیب نہیں ہوئی تھی جس کی خواہش اس کے دل میں موجود تھی، تاہم وہ چاہتی تھی کہ یوں ہی اس کے دن بیتتے چلے جائیں، اسے کون سے محل کھڑے کرنا تھے جو روپے پیسے کا لالچ کرتی، دس روپے اس کا عام نرخ تھا۔ جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کے کاٹ لیتا تھا۔ ساڑھے سات روپے سے روز مل ہی جایا کرتے تھے جو اس کی اکیلی جان کے لیے کافی تھے اور مادھو جب پونے سے بقول رام لال دلال، سوگندھی پر دھاوے بولنے کے لیے آتا تھا تو وہ دس پندرہ روپے خراج بھی ادا کرتی تھی۔ یہ خراج صرف اس بات کا تھا کہ سوگندھی کو اس سے کچھ وہ ہوگیا تھا۔ رام لال دلال ٹھیک کہتا تھا اس میں ایسی بات ضرور تھی جو سوگندھی کو بہت بھاگئی تھی۔ اب اس کو چھپانا کیا ہے بتا ہی کیوں نہ دیں...... سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوئی تو اس نے کہا تھا ''تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے! جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کررہی ہے؟...... اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟...... چھی چھی چھی...... دس روپے، اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلال کے باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟...... اب ان ساڑھے سات روپوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا...... مجھے عورت چاہیے پر تجھے کیا اس وقت، اس گھڑی مرد چاہیے؟ مجھے تو کوئی عورت بھی بھاجائے گی پر کیا میں تجھے جچتا ہوں۔ تیرا میرا ناتا بھی کیا ہے، کچھ بھی نہیں...... بس یہ دس روپے، جن میں سے ڈھائی دلالی کے چلے جائیں گے اور باقی ادھر ادھر بکھر جائیں گے۔ تیرے

اور میرے بیچ میں بج رہے ہیں تو بھی ان کا بجنا سن رہی ہے اور میں بھی، تیرا من کچھ اور سوچتا ہے، میرا من کچھ اور...... کیوں کہ نہ کوئی ایسی بات کریں کہ تجھے میری ضرورت ہو اور مجھے تیری...... پونے میں حولدار ہوں مہینے میں ایک بار آیا کروں گا تین چار دن کے لیے...... یہ دھندا چھوڑ...... میں تجھے خرچ دے دیا کروں گا...... کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا۔''

مادھو نے اور بھی بہت کچھ کہا تھا جس کا اثر سوگندھی پر اس قدر زیادہ ہوا تھا کہ وہ چند لمحات کے لیے خود کو حوالدارنی سمجھنے لگی تھی۔ باتیں کرنے کے بعد مادھو نے اس کے کمرے کی بکھری ہوئی چیزیں قرینے سے رکھی تھیں اور ننگی تصویریں جو سوگندھی نے اپنے سرہانے لٹکا رکھی تھیں بنا پوچھے گوچھے پھاڑ دی تھیں اور کہا تھا...... ''سوگندھی بھئی میں ایسی تصویریں یہاں نہیں رکھنے دوں گا اور پانی کا یہ گھڑا...... دیکھنا کتنا میلا ہے اور یہ...... یہ چیتھڑے...... یہ چندیاں...... اُف کتنی بری باس آتی ہے۔ اٹھا کر باہر پھینک ان کو...... اور تو نے اپنے بالوں کا ستیاناس کر رکھا ہے...... اور...... اور...... تین گھنٹے کی بات چیت کے بعد سوگندھی اور مادھو دونوں آپس میں گھل مل گئے تھے اور سوگندھی کو تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ برسوں سے حولدار کو جانتی ہے۔ اس وقت تک کسی نے بھی کمرے میں بدبودار چیتھڑوں، میلے گھڑے اور ننگی تصویروں کی موجودگی کا خیال نہیں کیا تھا اور نہ کبھی کسی نے اس کو یہ محسوس کرنے کا موقع دیا تھا کہ اس کا ایک گھر ہے۔ جس میں گھریلو پن آسکتا ہے۔ لوگ آتے تھے اور بستر تک کی غلاظت کو محسوس کیے بغیر چلے جاتے تھے۔ کوئی سوگندھی سے یہ نہیں کہتا تھا دیکھ تو آج تیری ناک کتنی لال ہو رہی ہے کہیں زکام نہ ہو جائے...... ٹھہر میں تیرے واسطے دوا لاتا ہوں۔'' مادھو کتنا اچھا تھا اس کی ہر بات باون تولہ اور پاؤ رتی کی تھی کیا کھری کھری سنائی تھی اس نے سوگندھی کو...... اسے محسوس ہونے لگا کہ اسے مادھو کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ان دونوں کا سمبندھ ہو گیا۔

مہینے میں ایک بار مادھو پونے سے آتا تھا اور واپس جاتے ہوئے ہمیشہ سوگندھی سے کہا کرتا تھا۔ ''دیکھ سوگندھی! اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی۔ اگر تو نے ایک بار بھی کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چوٹیا پکڑ کر باہر نکال دوں گا۔ دیکھ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونہ پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا...... ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا......''

نہ مادھو نے کبھی پونہ سے خرچ بھیجا تھا اور نہ سوگندھی نے اپنا دھندا بند کیا تھا۔ دونوں اچھی طرح جانتے تھے کیا ہو رہا ہے۔ نہ سوگندھی نے کبھی مادھو سے یہ کہا تھا تو یہ ٹرٹر کیا کرتا ہے۔ ایک پھوٹی کوڑی بھی دی ہے کبھی تو نے؟'' اور نہ مادھو نے کبھی سوگندھی سے پوچھا تھا۔ ''یہ مال تیرے پاس کہاں سے آتا ہے؟ جب کہ میں تجھے کچھ دیتا ہی نہیں۔''...... دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی زندگی بسر کر رہے تھے...... لیکن سوگندھی خوش تھی جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں ہی پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔

اس وقت سوگندھی تھکی ماندی سو رہی تھی۔ بجلی کا قمقمہ جسے آ ف کرنا وہ بھول گئی تھی اس کے سر کے اوپر لٹک رہا تھا۔ اس کی تیز روشنی اس کی موندی ہوئی آنکھوں سے ٹکرا رہی تھی مگر وہ گہری نیند سو رہی تھی۔

دروازے پر دستک ہوئی...... رات کے دو بجے یہ کون آیا تھا؟ سوگندھی کے خواب آلود کانوں میں دستک کی آواز بھنبھناہٹ بن کر پہنچی۔ دروازہ زور سے کھٹکھٹایا گیا تو چونک کر اٹھ بیٹھی...... دو ملی جلی شرابوں اور دانتوں کی ریخوں میں پھنسے ہوئے مچھلی کے ریزوں نے اس کے منہ کے اندر ایسا لعاب پیدا کر دیا تھا جو بے حد کسیلا اور لیس دار تھا۔ دھوتی کے پلو سے اس نے یہ بدبودار لعاب صاف کیا اور آنکھیں ملنے لگی۔ پلنگ پر وہ اکیلی تھی۔ جھک کر اس نے پلنگ کے نیچے دیکھا تو اس کا کتا سوکھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا اور نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑا رہا تھا اور طوطا پیٹھ کے بالوں میں سر دیئے سو رہا تھا۔

دروازے پر دستک ہوئی سوگندھی بستر پر سے اٹھی سر درد کے مارے پھٹا جا رہا تھا۔ گھڑے سے پانی کا ایک ڈونگا نکال کر اس نے کلی کی اور دوسرا ڈونگا گٹا گٹ پی کر اس نے دروازے کا پٹ تھوڑا سا کھولا اور کہا ”رام لا؟“

رام لال جو باہر دستک دیتے دیتے تھک گیا تھا بھنا کر کہنے لگا ”تجھے سانپ سونگھ گیا تھا یا کیا ہو گیا؟ ایک کلاک (گھنٹے) سے باہر کھڑا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہوں۔ کہاں مر گئی تھی پھر آواز دبا کر اس نے ہولے سے کہا ”اندر کوئی ہے تو نہیں؟“

جب سوگندھی نے کہا ”نہیں......“ تو رام لال کی آواز پھر اونچی ہوگئی ”تو دروازہ کیوں نہیں کھولتی؟ ...... بھئی حد ہوگئی ہے کیا نیند پائی ہے۔ یوں ایک چھوکری اتارنے میں دو دو گھنٹے سر کھپانا پڑے تو میں اپنا دھندا کر چکا...... اب تو میرا منہ کیا دیکھتی ہے جھٹ پٹ یہ دھوتی اتار کر وہ پھولوں والی ساڑی پہن، پاؤڈر ووڈر لگا اور چل میرے ساتھ، باہر موٹر میں ایک سیٹھ بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں...... چل چل ایک دم جلدی کر۔“

سوگندھی آرام کرسی پر بیٹھ گئی اور رام لال آئینے کے سامنے اپنے بالوں میں کنگھی کرنے لگا۔

سوگندھی نے تپائی کی طرف ہاتھ بڑھایا اور بام کی شیشی اٹھا کر اس کا ڈھکنا کھولتے ہوئے کہا ”رام لال آج میرا جی اچھا نہیں۔“

رام لال نے کنگھی دیوار گیر پر رکھ دی اور مڑ کر کہا ”تو پہلے ہی کہہ دیا ہوتا۔“

سوگندھی نے ماتھے اور کنپٹیوں پر بام ملتے ہوئے رام لال کی غلط فہمی دور کر دی ”یہ بات نہیں رام لال...... ایسے ہی میرا جی اچھا نہیں...... بہت پی گئی۔“

رام لال کے منہ میں پانی بھر آیا ”تھوڑی بچی ہو تو لا...... ذرا ہم بھی منہ کا مزہ ٹھیک کر لیں۔“

سوگندھی نے بام کی شیشی تپائی پر رکھ دی اور کہا ”بچائی ہوتی تو یہ موا سر میں درد ہی کیوں ہوتا......

دیکھ رام لال! وہ جو باہر موٹر میں بیٹھا ہے اسے اندر ہی لے آؤ۔"

رام لال نے جواب دیا "نہیں بھئی وہ اندر نہیں آسکتے۔ جنٹل مین آدمی ہیں۔ وہ تو موٹر کو گلی کے باہر کھڑی کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے...... تو کپڑے وپڑے پہن لے اور ذرا گلی کی نکڑ تک چل...... سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

ساڑھے سات روپے کا سودا تھا۔ سوگندھی اس حالت میں جب کہ اس کے سر میں شدت کا درد ہو رہا تھا کبھی قبول نہ کرتی تھی مگر اسے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ اس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی تھی جس کا خاوند موٹر کے نیچے آکر مر گیا تھا۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت اپنے وطن جانا تھا لیکن اس کے پاس چونکہ کرایہ ہی نہیں تھا اس لیے وہ کسمپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندھی نے کل ہی اس کو ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا "بہن تو چنتا نہ کر میرا مرد پونے سے آنے ہی والا ہے۔ میں اس سے کچھ روپے لے کر تیرے جانے کا بندوبست کر دوں گی۔" مادھو پونا سے آنے والا تھا مگر روپوں کا بندوبست تو سوگندھی ہی کو کرنا تھا۔ چنانچہ وہ اٹھی اور جلدی جلدی کپڑے تبدیل کرنے لگی۔ پانچ منٹوں میں اس نے دھوتی اتار کر پھولوں والی ساڑی پہنی اور گالوں پر سرخی پوڈر لگا کر تیار ہو گئی۔ گھڑے کے ٹھنڈے پانی کا ایک اور ڈونگا پیا اور رام لال کے ساتھ ہولی۔

گلی جو کہ چھوٹے شہروں اور بازار سے بھی کچھ بڑی تھی۔ بالکل خاموش تھی۔ گیس کے وہ لیمپ جو کھمبوں پر جڑے تھے پہلے کی نسبت بہت دھندلی روشنی دے رہے تھے جنگ کے باعث ان کے شیشوں کو گدلا کر دیا گیا تھا۔ اس اندھی روشنی میں گلی کے آخری سرے پر ایک موٹر نظر آ رہی تھی۔

کمزور روشنی میں اس سیاہ رنگ کی موٹر کا سایہ سا نظر آتا اور رات کے پچھلے پہر کی بھیدوں بھری خاموشی...... سوگندھی کو ایسا لگا کہ اس کے سر کا درد فضا پر بھی چھا گیا ہے۔ ایک کسیلا پن اسے ہوا کے اندر بھی محسوس ہوتا تھا جیسے برانڈی اور بیوڑا کی باس سے وہ بھی بوجھل ہو رہی ہے۔

آگے بڑھ کر رام لال نے موٹر کے اندر بیٹھے ہوئے آدمیوں سے کچھ کہا۔ اتنے میں جب سوگندھی موٹر کے پاس پہنچ گئی تو رام لال نے ایک طرف ہٹ کر کہا "لیجئے وہ آگئی...... بڑی اچھی چھوکری ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ہیں اسے دھندا شروع کئے۔" پھر سوگندھی سے مخاطب ہو کر کہا "سوگندھی، ادھر آ، سیٹھ جی بلاتے ہیں۔"

سوگندھی ساڑی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئی آگے بڑھی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی سیٹھ جی نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی

سیٹھ کے منہ سے ''اونہہ'' نکلا۔ پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور کار یہ جا وہ جا......

سوگندھی کچھ سوچنے بھی نہ پائی تھی کہ موٹر چل دی۔ اس کی آنکھوں میں ابھی تک بیٹری کی تیز روشنی گھسی ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک طرح سے سیٹھ کا چہرہ بھی تو نہ دیکھ سکی تھی۔ یہ آخر ہوا کیا تھا۔ اس ''اونہہ'' کا کیا مطلب تھا جو ابھی تک اس کے کانوں میں بھنبھنا رہی تھی۔ کیا؟...... کیا؟''

رام لال دلال کی آواز سنائی دی۔ ''پسند نہیں کیا تجھے؟...... اچھا بھئی میں چلتا ہوں۔ دو گھنٹے مفت ہی میں برباد کیے۔''

یہ سن کر سوگندھی کی ٹانگوں، اس کی بانہوں میں، اس کے ہاتھوں میں ایک زبردست حرکت کا ارادہ پیدا ہوا۔ کہاں تھی وہ موٹر...... کہاں تھا وہ سیٹھ...... تو ''اونہہ'' کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا...... اس کی گالی اس کے پیٹ کے اندر اٹھی اور زبان کی نوک پر آ کر رک گئی۔ وہ آخر گالی کسے دیتی۔ موٹر تو جا چکی تھی۔ اس کی دم کی سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی اور سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ لال انگارہ ''اونہہ'' ہے جو اس کے سینے میں برمے کی طرح اتر چلا جا رہا ہے۔ اس کے جی میں آئی کہ زور سے پکارے ''ارے سیٹھ۔ ذرا موٹر روکنا اپنی بس ایک منٹ کے لیے۔'' پر وہ سیٹھ لعنت ہے اس کی ذات پر، بہت دور نکل چکا تھا۔

وہ سنسان بازار میں کھڑی تھی۔ پھولوں والی ساڑی جو خاص خاص موقعوں پر پہنا کرتی تھی، رات کے پچھلے پہر کی ہلکی پھلکی ہوا سے لہرا رہی تھی۔ یہ ساڑی اور اس کی ریشمیں سرسراہٹ سوگندھی کو کتنی بری معلوم ہوتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس ساڑی کے چیتھڑے اڑا دیے کیوں کہ ساڑی ہوا میں لہرا لہرا کر ''اونہہ اونہہ'' کر رہی تھی۔

گالوں پر اس نے پوڈر لگایا تھا اور ہونٹوں پر سرخی۔ جب اسے خیال آیا کہ یہ سنگار اس نے اپنے آپ کو پسند کرانے کے واسطے کیا تھا تو شرم کے مارے اسے پسینہ آ گیا۔ یہ شرمندگی دور کرنے کے لیے اس نے کیا کچھ نہ سوچا۔ ''میں نے اس موٹے کو دکھانے کے لیے تھوڑی اپنے آپ کو سجایا تھا یہ تو میری عادت ہے۔ میری کیا سب کی یہی عادت ہے...... پر...... پر...... یہ رات کے دو بجے اور رام لال دلال اور...... یہ بازار...... اور وہ موٹر اور بیٹری کی چمک''...... یہ سوچتے ہی روشنی کے دھبے اس کی حد نگاہ تک فضا میں ادھر ادھر تیرنے لگے اور موٹر کے انجن کی پھڑ پھڑاہٹ اسے ہوا کے جھونکے میں سنائی دینے لگی۔

اس کے ماتھے پر بام کا لیپ جو سنگار کرنے کے دوران میں بالکل ہلکا ہو گیا تھا۔ پسینہ آنے کے باعث اس کے مساموں میں داخل ہونے لگا اور سوگندھی کو اپنا ماتھا کسی اور کا ماتھا معلوم ہوا جب ہوا کا جھونکا اس کے عرق آلود ماتھے کے پاس سے گزرا تو اسے ایسا لگا کہ سرد سرد ٹین کا ٹکڑا کاٹ کر اس کے ماتھے کے

ساتھ چسپاں کر دیا گیا ہے۔ سر میں درد ویسے کا ویسا تھا مگر خیالات کی بھیڑ بھاڑ اور ان کے شور نے اس درد کو اپنے نیچے دبا رکھا تھا۔ سوگندھی نے کئی بار اس درد کو اپنے خیالات کے نیچے سے نکال کر اوپر لانا چاہا مگر ناکام رہی۔ وہ چاہتی تھی کہ کسی نہ کسی طرح اس کا انگ انگ دکھنے لگے۔ اس کے سر میں درد ہو، اس کی ٹانگوں میں درد ہو، اس کے پیٹ میں درد ہو، اس کی بانہوں میں درد ہو، ایسا درد کہ وہ صرف درد ہی کا خیال کرے اور سب کچھ بھول جائے۔ یہ سوچتے سوچتے اس کے دل میں کچھ ہوا۔ کیا یہ درد تھا؟ ایک لمحے کے لیے اس کا دل سکڑا اور پھر پھیل گیا۔ یہ کیا تھا؟...... لعنت! یہ وہی ''اونہہ'' تھی جو اس کے دل کے اندر کبھی سکڑتی اور کبھی پھیلتی تھی۔

گھر کی طرف سوگندھی کے قدم اٹھے ہی تھے کہ رک گئے اور وہ ٹھہر کر سوچنے لگی۔ رام لال کا خیال ہے کہ اسے میری شکل پسند نہیں آئی۔ شکل کا تو اس نے ذکر نہیں کیا۔ اس نے تو یہ کہا تھا۔ تجھے پسند نہیں کیا! اسے...... اسے...... صرف میری شکل ہی پسند نہیں آئی...... نہیں آئی کیا ہوا؟...... مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی...... وہ جو اماوس کی رات کو آیا تھا، کتنی بری صورت تھی اس کی، کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی؟ جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تھا تو مجھے گھن نہیں آئی تھی؟ کیا مجھے ابکائی آتے آتے نہیں رک گئی تھی؟ ٹھیک ہے، پر سوگندھی...... تو نے اسے دھتکارا نہیں تھا، تو نے اس ٹھکرایا نہیں تھا۔ اس موٹر والے سیٹھ نے تو تیرے منہ پر تھوکا ہے۔ اونہہ۔ اس ''اونہہ'' کا اور مطلب ہی کیا ہے؟ یہی کہ اس چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل۔ اونہہ۔ یہ منہ اور مسور کی دال۔ ارے رام لال تو یہ چھپکلی کہاں سے پکڑ کر لے آیا ہے۔ اس لونڈیا کی اتنی تعریف کر رہا ہے تو۔ دس روپے اور یہ عورت...... خچر کیا بری ہے......''

سوگندھی سوچ رہی تھی اور پیر کے انگوٹھے سے لے کر سر کی چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اس کو کبھی اپنے آپ پر غصہ آتا تھا اور کبھی رام لال دلال پر جس نے رات کے دو بجے اسے بے آرام کیا۔ لیکن فوراً ہی دونوں کو بے قصور پا کر وہ سیٹھ کا خیال کرتی تھی۔ اس خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں اس کے کان، اس کی بانہیں، اس کی ٹانگیں، اس کا سب کچھ مڑتا تھا کہ سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے۔ اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو۔ صرف ایک بار...... وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے، موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے ''اونہہ'' کی آواز آئے اور وہ...... سوگندھی...... اندھا دھند اپنے دونوں پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور...... اور اپنی انگلیوں کے سارے ناخن جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے اس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے۔ بالوں سے پکڑ کر اسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے...... جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔

رونے کا خیال سوگندھی کو صرف اس لیے آیا کہ اس کی آنکھوں میں غصے اور بے بسی کی شدت کے باعث تین چار بڑے بڑے آنسو بن رہے تھے، ایکا ایکی سوگندھی نے اپنی آنکھوں سے سوال کیا ''تم روتی کیوں ہو؟ تمہیں کیا ہوا ہے کہ ٹپکنے لگی ہو؟'' ...... آنکھوں نے کیا ہوا سوال چند لمحات تک ان آنسوؤں میں تیرتا رہا۔ جواب پلکوں پر کانپ رہے تھے۔ سوگندھی ان آنسوؤں میں سے دیر تک اس خلاء کو گھورتی رہی جدھر سیٹھ کی موٹر گئی تھی۔

پھڑ پھڑ پھڑ...... یہ آواز کہاں سے آئی؟ سوگندھی نے چونک کر ادھر ادھر دیکھا لیکن کسی کو نہ پایا۔ ارے! یہ تو اس کا دل پھڑ پھڑایا تھا۔ وہ سمجھی تھی موٹر کا انجن بولا ہے۔ اس کا دل اچھا بھلا چلتا چلتا ایک جگہ رک کر دھڑ دھڑ کیوں کرتا تھا۔ بالکل اس گھسے ہوئے ریکارڈ کی طرح جو سوئی کے نیچے ایک جگہ آ کے رک جاتا تھا۔ ''رات کٹی گن گن تارے'' کہتا کہتا تارے تارے کی رٹ لگا دیتا تھا۔

آسمان تاروں سے اٹا ہوا تھا۔ سوگندھی نے ان کی طرف دیکھا اور کہا ''کتنے سندر ہیں'' وہ چاہتی تھی کہ اپنا دھیان کسی اور طرف پلٹ دے پر جب اس نے سندر کہا تو جھٹ سے یہ خیال اس کے دل میں کودا ''تارے سندر ہیں پر تو کتنی بھونڈی ہے...... کیا بھول گئی کہ ابھی ابھی تیری صورت کو پھٹکارا گیا ہے؟''

سوگندھی بدصورت تو نہیں تھی۔ یہ خیال آتے ہی وہ تمام عکس ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے آنے لگے جو ان پانچ برسوں کے دوران میں وہ آئینے میں دیکھ چکی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا رنگ روپ اب وہ نہیں رہا تھا جو آج سے پانچ سال پہلے تھا جب کہ وہ تمام فکروں سے آزاد اپنے ماں باپ کے ساتھ رہا کرتی تھی لیکن وہ بدصورت تو نہیں ہو گئی تھی۔ اس کی شکل وصورت ان عام عورتوں کی سی تھی جن کی طرف مرد گزرتے گزرتے گھور کے دیکھ لیا کرتے ہیں۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو سوگندھی کے خیال میں ہر مرد اس عورت میں ضروری سمجھتا ہے جس کے ساتھ اسے ایک دو راتیں بسر کرنا ہوتی ہیں۔ وہ جوان تھی۔ اس کے اعضاء متناسب تھے۔ کبھی کبھی نہاتے وقت جب کی نگاہیں اپنی رانوں پر پڑتی تھیں تو وہ خود ان کی گولائی اور گدراہٹ کو پسند کیا کرتی تھی۔ وہ خوش خلق تھی۔ ان پانچ برسوں کے دوران میں شاید ہی کوئی آدمی اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو۔ بڑی ملنسار تھی، بڑی رحم دل تھی، پچھلے دنوں کرسمس میں جب وہ گول پیٹھا رہا کرتی تھی ایک نوجوان لڑکا اس کے پاس آیا تھا۔ صبح اٹھ کر جب اس نے دوسرے کمرے میں جا کر کھونٹی سے اپنا کوٹ اتارا بٹوہ غائب پایا۔ سوگندھی کا نوکر یہ بٹوہ لے اُڑا تھا۔ بے چارہ بہت پریشان ہوا۔ چھٹیاں گزارنے کے لیے حیدرآباد سے بمبئی آیا تھا، اب اس کے پاس واپس جانے کے دام نہ تھے۔ سوگندھی نے ترس کھا کر اسے اس کے دس روپے واپس کر دیئے تھے۔ ''مجھ میں کیا برائی ہے؟'' سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے فٹ

پاتھ کے چوکور پتھر اور سڑک کی اکھڑی ہوئی بجری، ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا، پھر آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا مگر سوگندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔

جواب اس کے اندر موجود تھا۔ وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے۔ پر وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ کوئی ...... کوئی ...... اس وقت کوئی اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے۔ سوگندھی! کون کہتا ہے تو بری ہے، جو تجھے برا کہے وہ آپ برا ہے'' ...... نہیں یہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا ''سوگندھی تو بہت اچھی ہے!''

وہ سوچنے لگی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ اس سے پہلے اسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہ ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرنا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں ''ماں'' بن رہا تھا۔ وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شئے کو اپنی گود میں لینے کے لیے تیار ہو رہی تھی؟ اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی کھمبے کے ساتھ چمٹ جائے اور اس کے سرد لوہے پر اپنے گال رکھ دے۔ اپنے گرم گرم گال اور اس کی ساری سردی چوس لے۔

تھوڑی دیر کے لیے اسے ایسا محسوس ہوا کہ گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے، فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور ہر وہ شئے جو رات کے سناٹے میں اس کے آس پاس تھی، ہمدردی کی نظروں سے دیکھ رہی ہے اور اس کے اوپر جھکا ہوا آسمان بھی جو مٹیالے رنگ کی ایسی موٹی چادر معلوم ہوتا تھا جس میں بے شمار سوراخ ہو رہے ہوں اس کی باتیں سمجھتا تھا اور سوگندھی کو بھی ایسا لگتا تھا کہ وہ تاروں کا ٹمٹمانا سمجھتی ہے۔ لیکن اس کے اندر یہ کیا گڑبڑ تھی؟ ...... وہ کیوں اپنے اندر اس موسم کی فضا محسوس کرتی تھی جو بارش سے پہلے دیکھنے میں آیا کرتا ہے ...... اس کا جی چاہتا تھا کہ اس کے جسم کا ہر مسام کھل جائے اور جو کچھ اس کے اندر ابل رہا ہے ان کے رستے باہر نکل جائے۔ پر یہ کیسے ہو ...... کیسے ہو؟

سوگندھی گلی کے نکڑ پر خط ڈالنے والے لال بھبکے کے پاس کھڑی تھی۔ ہوا کے تیز جھونکے سے اس بھبکے کی آہنی زبان جو اس کے کھلے ہوئے منہ میں لٹکی رہتی ہے، لڑکھڑائی تو سوگندھی کی نگاہیں یک بیک اس طرف اٹھیں جدھر موٹر گئی تھی مگر اسے کچھ نظر نہ آیا ...... اسے کتنی زبردست آرزو تھی کہ وہ موٹر پھر ایک بار آئے اور ...... اور ......

''نہ آئے ...... بلا سے ...... میں اپنی جان کیوں بیکار ہلکان کروں ...... گھر چلتے ہیں اور آرام سے لمبی تان کر سوتے ہیں۔ ان جھگڑوں میں رکھا ہی کیا ہے۔ مفت کا دردسر ہی تو ہے ...... چل سوگندھی گھر چل، ٹھنڈے پانی کا ایک ڈونگا پی اور تھوڑا سا بام مل کر سو جا ...... فسٹ کلاس نیند آئے گی اور سب ٹھیک ہو جائے گا

......سیٹھ اور اس موٹر کی ایسی تیسی‘‘......

یہ سوچتے ہوئے سوگندھی کا بوجھ ہلکا ہو گیا جیسے وہ کسی ٹھنڈے تالاب سے نہا کر باہر نکلی ہے۔ جس طرح پوجا کرنے کے بعد اس کا جسم ہلکا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اب بھی ہلکا ہو گیا تھا۔ گھر کی طرف چلنے لگی تو خیالات کا بوجھ نہ ہونے کے باعث اس کے قدم کئی بار لڑکھڑائے۔

اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر تمام واقعہ اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح اس کے روئیں روئیں پر چھا گیا۔ قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کر، باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے۔ یہ خیال آیا تو اس نے اپنی پسلیوں پر کسی کے سخت انگوٹھے محسوس کیے جیسے کوئی اسے بھیڑ بکری کی طرح دبا دبا کر دیکھ رہا ہے کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں...... اس سیٹھ نے...... پرماتما کرے...... سوگندھی نے چاہا کہ اس کو بددعا دے مگر سوچا، بددعا دینے سے کیا بنے گا۔ مزا تو جب تھا کہ وہ سامنے ہوتا اور وہ اس کے وجود کے ہر ذرے پر اپنی لعنتیں لکھ دیتی...... اس کے منہ پر کچھ ایسے الفاظ کہتی کہ زندگی بھر بے چین رہتا...... کپڑے پھاڑ کر اس کے سامنے ننگی ہو جاتی اور کہتی یہی لینے آیا تھا نا تو؟...... لے دام دیئے بنا لے جا اسے...... پر جو کچھ میں ہو جو کچھ میرے اندر چھپا ہوا ہے وہ تو کیا، تیرا باپ بھی نہیں خرید سکتا۔‘‘

انتقام کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آ رہے تھے، اگر اس سیٹھ سے ایک بار صرف ایک بار۔ اس کی مڈبھیڑ ہو جائے تو وہ یہ کرے۔ نہیں، یہ نہیں، یہ کرے...... یوں اس سے انتقام لے، نہیں یوں نہیں یوں...... لیکن جب سوگندھی سوچتی کہ سیٹھ سے اس کا دوبارہ ملنا محال ہے تو وہ اسے ایک چھوٹی سی گالی دینے ہی پر خود کو راضی کر لیتی...... بس صرف ایک چھوٹی سی گالی، جو اس کی ناک پر چپکو مکھی کی طرح بیٹھ جائے اور ہمیشہ وہیں جمی رہے۔

اسی ادھیڑ بن میں وہ دوسری منزل پر اپنی کھولی کے پاس پہنچ گئی۔ چولی میں سے چابی نکال کر تالا کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو چابی ہوا ہی میں گھوم کر رہ گئی! کنڈے میں تالا نہیں تھا! سوگندھی نے کواڑ اندر کی طرف دبائے تو ہلکی سی چرچراہٹ پیدا ہوئی۔ اندر سے کسی نے کنڈی کھولی دروازے نے جمائی لی۔ سوگندھی اندر داخل ہو گئی۔

مادھو مونچھوں میں ہنسا اور دروازہ بند کر کے سوگندھی سے کہنے لگا۔ آج تو نے میرا کہا مان ہی لیا۔ صبح کی سیر تندرستی کے لیے بڑی اچھی ہوتی ہے۔ ہر روز اس طرح صبح اٹھ کر گھومنے جایا کرے گی تو تیری ساری سستی دور ہو جائے گی اور وہ تیری کمر کا درد بھی غائب ہو جائے گا جس کی بابت تو آئے دن شکایت کرتی ہے...... وکٹوریہ گارڈن تک تو ہو آئی ہو گی تو؟...... کیوں؟‘‘

سوگندھی نے کوئی جواب نہ دیا اور نہ مادھو نے جواب کی خواہش ظاہر کی۔ دراصل جب مادھو بات کیا کرتا تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا تھا کہ سوگندھی اس میں حصہ لے۔ چونکہ کوئی بات کرنا ہوتی تھی، اس لیے وہ کچھ کہہ دیا کرتا تھا۔

مادھو بید کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ جس کی پشت پر اس کے تیل سے چپڑے ہوئے سر نے میل کا بہت بڑا دھبہ بنا رکھا تھا اور ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر اپنی مونچھوں پر انگلیاں پھیرنے لگا۔

سوگندھی پلنگ پر بیٹھ گئی اور مادھو سے کہنے لگی ''میں آج تیرا انتظار کر رہی تھی۔''

مادھو بڑا اسٹپٹایا۔ ''انتظار؟...... تجھے کیسے معلوم ہوا کہ میں آج آنے والا ہوں۔''

سوگندھی کے بھینچے ہوئے لب کھلے ان پر ایک پیلی مسکراہٹ نمودار ہوئی ''میں نے رات تجھے سپنے میں دیکھا تھا۔ اٹھی تو کوئی بھی نہ تھا۔ سو، جی نے کہا چلو کہیں باہر گھوم آئیں...... اور......''

مادھو خوش ہو کر بولا ''اور میں آ گیا...... بھئی بڑے لوگوں کی باتیں بڑی پکی ہوتی ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے دل کو دل سے راہ ہے...... تو نے یہ سپنا کب دیکھا تھا؟''

سوگندھی نے جواب دیا ''چار بجے کے قریب''

مادھو کرسی پر سے اٹھ کر سوگندھی کے پاس بیٹھ گیا ''اور میں نے تجھے ٹھیک دو بجے سپنے میں دیکھا جیسے تو پھولوں کی ساڑی...... ارے بالکل یہی ساڑی پہنے میرے پاس کھڑی ہے۔ تیرے ہاتھوں میں کیا تھا۔ تیرے ہاتھوں میں!...... ہاں تیرے ہاتھوں میں روپوں سے بھری ہوئی تھیلی تھی۔ تو نے یہ تھیلی میری جھولی میں رکھ دی اور کہا

''مادھو، تو چنتا کیوں کرتا ہے؟ لے یہ تھیلی...... ارے تیرے میرے روپے کیا دو ہیں؟...... سوگندھی تیری جان کی قسم فوراً اٹھا اور ٹکٹ کٹا کر ادھر کا رخ کیا...... کیا سناؤں بڑی پریشانی ہے!...... بیٹھے بٹھائے ایک کیس ہو گیا ہے۔ اب بیس روپے ہوں تو انسپکٹر کی مٹھی گرم کر کے چھٹکارا ملے...... تھک تو نہیں گئی تو؟ لیٹ جا میں تیرے پیر دبا دوں۔ سیر کی عادت نہ ہو تو تھکن ہو ہی جایا کرتی ہے...... ادھر میری طرف پیر کر کے لیٹ جا۔''

سوگندھی لیٹ گئی۔ دونوں بانہوں کا تکیہ بنا کر وہ ان پر سر رکھ کر لیٹ گئی اور اس لہجے میں جو اس کا اپنا نہیں تھا مادھو سے کہنے لگی ''مادھو، یہ کس موئے نے تجھ پر کیس کیا ہے؟...... جیل ویل کا ڈر ہو تو مجھ سے کہہ دے...... بیس تیس کیا سو پچاس بھی ایسے موقعوں پر پولیس کے ہاتھ میں تھما دیئے جائیں تو فائدہ اپنا ہی ہے...... جان بچی لاکھوں پائے...... بس بس اب جانے دے، تھکن کچھ زیادہ نہیں ہے...... مٹھی چاپی چھوڑ اور مجھے ساری بات سنا...... کیس کا نام سنتے ہی میرا دل دھک دھک کرنے لگا ہے...... واپس کب جائے گا تو؟''

مادھو کو سوگندھی کے منہ سے شراب کی باس آئی۔ اس نے یہ موقع اچھا سمجھا اور جھٹ سے کہا ''دوپہر کی گاڑی سے واپس جانا پڑے گا...... اگر شم تک سب انسپکٹر کو سو پچاس نہ تھمائے تو...... زیادہ دینے کی ضرورت نہیں، میں سمجھتا ہوں پچاس میں کام چل جائے گا۔''

''پچاس''! یہ کہہ کر سوگندھی بڑے آرام سے اٹھی اور ان چار تصویروں کے پاس آہستہ آہستہ گئی جو دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ بائیں طرف سے تیسرے فریم میں مادھو کی تصویر تھی۔ بڑے بڑے پھولوں والے پردے کے آگے کرسی پر وہ دونوں رانوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر بیٹھا تھا۔ ایک ہاتھ میں گلاب کا پھول تھا۔ پاس ہی تپائی پر دو موٹی موٹی کتابیں دھری تھیں۔ تصویر اتروانے وقت تصویر اتروانے کا خیال مادھو پر اس قدر غالب تھا کہ اس کی ہر شئے تصویر سے باہر نکل نکل کر گویا پکار رہی تھی۔ ''ہمارا فوٹو اترے گا، ہمارا فوٹو اترے گا۔''

کیمرے کی طرف مادھو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فوٹو اترواتے وقت اسے بہت تکلیف ہو رہی تھی۔

سوگندھی کھلا کر ہنس پڑی...... اس کی ہنسی کچھ ایسی تیکھی اور نوکیلی تھی کہ مادھو کے سوئیاں سی چبھیں۔ پلنگ پر سے اٹھ کر وہ سوگندھی کے پاس گیا۔ ''کس کی تصویر دیکھ کر تو اس قدر زور سے ہنسی ہے؟''

سوگندھی نے بائیں ہاتھ کی پہلی تصویر کی طرف اشارہ کیا جو میونسپلٹی کے داروغہ صفائی کی تھی ''اس کی...... منشی پالٹی کے اس داروغہ کی...... ذرا دیکھ تو اس کا تھوبڑا...... کہتا تھا ایک رانی مجھ پر عاشق ہو گئی تھی...... اونہہ! یہ منہ اور مسور کی دال۔'' یہ کہہ کر سوگندھی نے فریم کو اس زور سے کھینچا کہ دیوار میں سے کیل بھی پلستر سمیت اکھڑ آئی!

مادھو کی حیرت ابھی دور نہ ہوئی تھی کہ سوگندھی نے فریم کو کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ دو منزلوں سے یہ فریم نیچے زمین پر گرا اور کانچ ٹوٹنے کی جھنکار سنائی دی۔ سوگندھی نے اس جھنکار کے ساتھ کہا ''رانی بھنگن کچرا اٹھانے آئے گی تو میرے اس راجہ کو بھی ساتھ لے جائے گی۔''

ایک بار پھر اسی نوکیلی اور تیکھی ہنسی کی پھوار سوگندھی کے ہونٹوں سے گرنا شروع ہوئی جیسے وہ ان پر چاقو یا چھری کی دھار تیز کر رہی ہے۔

مادھو بڑی مشکل سے مسکرایا پھر ہنسا ''ہی، ہی، ہی......''

سوگندھی نے دوسرا فریم بھی نوچ لیا اور کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ ''اس سالے کا یہاں کیا مطلب ہے! بھونڈی شکل کا کوئی آدمی یہاں نہیں رہے گا...... کیوں مادھو؟''

مادھو پھر بڑی مشکل سے مسکرایا اور ہنسا ''ہی، ہی......''

ایک ہاتھ سے سوگندھی نے پگڑی والے کی تصویر اتاری اور دوسرا ہاتھ اس فریم کی طرف بڑھایا

جس میں مادھو کا فوٹو جڑا تھا۔ مادھو اپنی جگہ پر سمٹ گیا جیسے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سیکنڈ میں فریم کیل سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔

زور کا قہقہہ لگا کر اس نے ''اونہہ'' کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیئے۔ دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گرے اور کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم ہوا کہ اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے۔ بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر اتنا کہا ''اچھا کیا؟...... مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔''

آہستہ آہستہ سوگندھی مادھو کے پاس آئی اور کہنے لگی ''تجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا...... پر میں پوچھتی ہوں تجھ میں ہے ایسی کون سی چیز جو کسی کو پسند آسکتی ہے...... یہ تیری پکوڑا ایسی ناک، یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا، یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے، یہ تیرے مڑے ہوئے کان یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل؟...... تجھے اپنا فوٹو پسند نہیں تھا، اونہہ پسند کیوں ہوتا، تیرے عیب جو چھپائے ہوئے تھے اس نے......

......آج کل زمانہ ہی ایسا ہے جو عیب چھپائے وہی برا۔''

مادھو پیچھے ہٹتا گیا۔ آخر جب وہ دیوار کے ساتھ لگ گیا تو اس نے اپنی آواز میں زور پیدا کر کے کہا ''دیکھو سوگندھی، مجھے ایسا دکھائی دیتا ہے کہ تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا ہے...... اب تجھ سے آخری بار کہتا ہوں......''

سوگندھی نے اس سے آگے مادھو کے لہجے میں کہنا شروع کیا ''اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی۔ اگر تو نے پھر کسی کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر تجھے باہر نکال دوں گا...... اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا...... ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟''

مادھو چکرا گیا۔

سوگندھی نے کہنا شروع کیا ''میں بتاتی ہوں...... پندرہ روپیہ بھاڑا ہے اس کھولی کا اور دس روپیہ بھاڑا ہے میرا...... اور جیسا تجھے معلوم ہے ڈھائی روپے دلال کے ہوتے ہیں، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟ ان ساڑھے سات روپیوں میں میں نے ایسی چیز دینے کا وچن دیا تھا جو میں دے ہی نہیں سکتی تھی اور تو ایسی چیز لینے آیا تھا جو تو لے ہی نہیں سکتا تھا...... تیرا میرا ناتا ہی کیا تھا۔ کچھ بھی نہیں۔ بس یہ دس روپے تیرے اور میرے بیچ میں بج رہے تھے، سو ہم دونوں نے مل کر ایسی بات کی کہ تجھے میری ضرورت ہوئی اور مجھے تیری...... پہلے تیرے اور میرے بیچ میں دس روپے بجتے تھے، آج پچاس بج رہے ہیں تو بھی ان کا بجنا سن رہا ہے اور میں بھی ان کا بجنا سن رہی ہوں۔ یہ تو نے اپنے بالوں کا کیا ستیاناس کر رکھا ہے؟''

یہ کہہ کر سوگندھی نے مادھو کی ٹوپی انگلی سے ایک طرف اڑا دی۔ یہ حرکت مادھو کو بہت ناگوار

گزری۔ اس نے بڑے کڑے لہجے میں کہا ''سوگندھی!''

سوگندھی نے مادھو کی جیب سے رومال نکال کر سونگھا اور زمین پر پھینک دیا۔ ''یہ چیتھڑے، یہ چندیاں...... اُف کتنی بری باس آتی ہے، اٹھا کر باہر پھینک ان کو......''

مادھو چلایا ''سوگندھی!''

سوگندھی نے تیز لہجے میں کہا ''سوگندھی کے بچے تو آیا کس لیے ہے، یہاں؟ تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی؟ یا تو کوئی ایسا بڑا گبرو جوان ہے جو تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں...... کتے کمینے مجھ پر رعب گانٹھتا ہے؟ میں تیری دبیل ہوں کیا؟...... بھک منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے؟...... میں پوچھتی ہوں تو ہے کون؟...... چور یا گٹھ کترا؟...... اس وقت تو میرے مکان میں کرنے کیا آیا ہے؟...... بلاؤں پولیس کو؟ پونے میں تجھ پر کیس ہو نہ ہو، یہاں تو تجھ پر ایک کیس کھڑا کر دوں۔''

مادھو سہم گیا۔ دبے لہجے میں وہ صرف اس قدر کہہ سکا ''سوگندھی، تجھے کیا ہو گیا ہے۔''

''تیری ماں کا سر...... تو ہوتا کون ہے مجھ سے ایسے سوال کرنے والا۔ بھاگ یہاں سے ورنہ......''

سوگندھی کی بلند آواز سن کر اس کا خارش زدہ کتا جو سوکھی چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا ہڑبڑا کر اٹھا اور مادھو کی طرف منہ اٹھا کر بھونکنا شروع کر دیا۔ کتے کے بھونکنے کے ساتھ ہی سوگندھی زور زور سے ہنسنے لگی۔ مادھو ڈر گیا۔ گری ہوئی ٹوپی اٹھانے کے لیے وہ جھکا تو سوگندھی کی گرج سنائی دی ''خبردار...... پڑے رہنے دے وہیں تو جا، تیرے پہنچتے ہی میں اس کو منی آرڈر کر دوں گی۔'' یہ کہہ کر وہ اور زور سے ہنسی اور ہنستی ہنستی بید کی کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس کے خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اتار کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑ پھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی۔ اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شئے خالی ہے...... جیسے مسافروں سے لدی ہوئی گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے...... یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی مگر بے سود۔ وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی تھی مگر بالکل چھلنی کا سا حساب تھا۔ ادھر دماغ کو پُر کرتی تھی ادھر خالی ہو جاتا تھا۔ بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اسے اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی!

جی آیا صاحب !

سعادت حسن منٹو

باورچی خانہ کی دھندلی فضا میں بجلی کا ایک اندھا قمقمہ چراغ گور کی مانند اپنی سرخ روشنی پھیلا رہا تھا۔ دھوئیں سے اٹی ہوئی دیواریں ہیبت ناک دیووں کی طرح انگڑائیاں لیتی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ چبوترے پر بنی ہوئی انگیٹھیوں میں آگ کی آخری چنگاریاں ابھر ابھر کر اپنی موت کا ماتم کر رہی تھیں۔ ایک برقی چولھے پر رکھی ہوئی کیتلی کا پانی نہ معلوم کس چیز پر خاموش ہنسی ہنس رہا تھا..... دور کونے میں پانی کے نل کے پاس ایک چھوٹی عمر کا لڑکا بیٹھا برتن صاف کرنے میں مشغول تھا۔ یہ انسپکٹر صاحب کا نوکر تھا۔

برتن صاف کرتے وقت یہ لڑکا کچھ گنگنا رہا تھا۔ یہ الفاظ ایسے تھے جو اس کی زبان سے بغیر کسی کوشش کے نکل رہے تھے...... ''جی آیا صاحب، جی آیا صاحب ! بس ابھی صاف ہو جاتے ہیں صاحب.....''

ابھی برتنوں کو راکھ سے صاف کرنے کے بعد انھیں پانی سے دھو کر قرینے سے رکھنا بھی تھا اور یہ کام جلدی سے نہ ہو سکتا تھا۔ لڑکے کی آنکھیں نیند سے بند ہوئی جا رہی تھیں۔ سر سخت بھاری ہو رہا تھا مگر کام کیے بغیر آرام.... یہ کیونکر ممکن تھا؟

برقی چولھا بدستور ایک شور کے ساتھ نیلے شعلوں کو اپنے حلق سے اگل رہا تھا۔ کیتلی کا پانی اسی انداز میں کھل کھلا کر ہنس رہا تھا۔

دفعتاً لڑکے نے نیند کے ناقابل مغلوب حملے کو محسوس کرتے ہوئے اپنے جسم کو ایک جنبش دی اور ''جی آیا صاحب، جی آیا صاحب'' گنگناتا ہوا پھر کام میں مشغول ہو گیا۔

دیوارگیروں پر چنے ہوئے برتن اس لڑکے کو ایک غیر مختتم ٹکٹکی لگائے دیکھ رہے تھے۔ پانی کے نل سے روزانہ ایک ہی واقعہ دیکھ کر قطروں کی صورت میں آنسو ٹپ ٹپ گر رہے تھے۔ بجلی کا قمقمہ حیرت سے اس لڑکے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ کمرے کی فضا سسکیاں بھرتی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔

''قاسم......قاسم''

"جی آیا صاحب" لڑکا جو انہی الفاظ کی گردان کر رہا تھا، بھاگا ہوا اپنے آقا کے پاس گیا۔

انسپکٹر صاحب نے کمبل سے منہ نکالا اور لڑکے پر خفا ہوتے ہوئے کہا، "بیوقوف کے بچے! آج پھر صراحی اور گلاس رکھنا بھول گیا ہے۔"

"ابھی لایا صاحب.....ابھی لایا صاحب"

کمرے میں صراحی اور گلاس رکھنے کے بعد وہ ابھی برتن صاف کرنے کے لیے بیٹھا ہی تھا کہ پھر اس کمرے سے آواز آئی۔

"قاسم.....قاسم"

"جی آیا صاحب" قاسم بھاگتا ہوا اپنے آقا کے پاس گیا۔

"ممبئی کا پانی کس قدر خراب ہے....جاؤ پارسی کے ہوٹل سے سوڈا لے کر آؤ۔ بس بھاگے ہوئے جاؤ۔ سخت پیاس لگ رہی ہے۔"

"بہت اچھا صاحب"

قاسم بھاگتا ہوا گیا اور پارسی کے ہوٹل سے جو گھر سے تقریباً نصف میل کے فاصلے پر واقع تھا، سوڈے کی بوتل لے آیا اور اپنے آقا کو گلاس میں ڈال کر دے دی۔

"اب تم جاؤ۔ مگر اس وقت تک کیا کر رہے ہو، برتن صاف نہیں ہوئے کیا؟"

"ابھی صاف ہو جاتے ہیں صاحب"

اور ہاں برتن صاف کرنے کے بعد میرے سیاہ بوٹ کو پالش کر دینا مگر دیکھنا احتیاط رہے۔ چمڑے پر کوئی خراش نہ آئے۔ ورنہ......"

قاسم کو "ورنہ" کے بعد کا جملہ بخوبی معلوم تھا۔ "بہت اچھا صاحب" کہتے ہوئے وہ باورچی خانے میں واپس چلا گیا اور برتن صاف کرنے شروع کر دیے۔

اب نیند اس کی آنکھوں میں سمٹی چلی آ رہی تھی۔ سر میں سیسہ اتر رہا تھا۔ یہ خیال کرتے ہوئے کہ صاحب کے بوٹ بھی ابھی پالش کرنے ہیں، قاسم نے اپنے سر کو زور سے جنبش دی اور وہی راگ الاپنا شروع کر دیا۔

"جی آیا صاحب، جی آیا صاحب! بوٹ ابھی صاف ہو جاتے ہیں صاحب"۔ مگر نیند کا طوفان ہزار بند باندھنے پر بھی نہ رکا۔ اب اسے محسوس ہونے لگا کہ نیند ضرور غلبہ پا کر رہے گی۔ لیکن ابھی برتنوں کو دھو کر انھیں اپنی اپنی جگہ رکھنا باقی تھا۔ اس وقت ایک عجیب خیال اس کے دماغ میں آیا۔ "بھاڑ میں جائیں

برتن اور چولھے میں جائیں بوٹ"۔ کیوں نہ تھوڑی دیر اسی جگہ پر سو جاؤں اور پھر چند لمحات آرام کرنے کے بعد......

اس خیال کو باغیانہ تصور کرتے ہوئے قاسم نے ترک کر دیا اور برتنوں پر جلدی جلدی راکھ ملنا شروع کر دی۔ تھوڑی دیر کے بعد جب نیند پھر غالب آئی تو اس کے جی میں آیا کہ ابلتا ہوا پانی اپنے سر پر انڈیل لے اور اس طرح اس غیر مرئی طاقت سے جو اس کے کام میں حارج ہو رہی تھی، نجات پا جائے گا.....مگر اتنا حوصلہ نہ پڑا۔

بصد مشکل منہ پر پانی کے چھینٹے مار مار کر اس نے سب برتنوں کو بالآخر صاف کر ہی لیا۔ یہ کام کرنے کے بعد اس نے اطمینان کا سانس لیا۔ اب وہ آرام سے سو سکتا تھا اور نیند......وہ نیند، جس کے لیے اس کی آنکھیں اور دماغ اس شدت سے انتظار کر رہے تھے، اب بالکل نزدیک تھی۔

باورچی خانے کی روشنی گل کرنے کے بعد قاسم نے باہر برآمدے میں اپنا بستر بچھایا اور لیٹ گیا....اور اس سے پہلے کہ نیند اسے اپنے آرام دہ بازوؤں میں تھام لے، اس کے کان "بوٹ...بوٹ" کی آواز سے گونج اٹھے۔

"بہت اچھا صاحب.....ابھی پالش کرتا ہوں۔" بڑبڑاتا ہوا قاسم بستر پرست اٹھا۔ جیسے اس کے آقا نے ابھی بوٹ روغن کرنے کا حکم دیا ہے۔

ابھی قاسم بوٹ کا ایک پیر بھی اچھی طرح پالش کرنے نہ پایا تھا کہ نیند کے غلبے نے اسے وہیں پر سلا دیا۔

سورج کی کرنیں اس مکان کے شیشوں سے نمودار ہوئی۔ قاسم کی کتاب حیات میں ایک اور پُر از مشقت باب کا اضافہ ہو گیا۔

صبح جب انسپکٹر صاحب نے اپنے نوکر کو باہر برآمدے میں بوٹوں کے پاس سویا ہوا دیکھا تو اسے ٹھوکر مار کر جگاتے ہوئے کہا، "یہ سور کی طرح یہاں بیہوش پڑا ہے اور مجھے خیال تھا کہ اس نے بوٹ صاف کر لیے ہوں گے۔ نمک حرام! اے قاسم "جی آیا صاحب"

قاسم کے منہ سے اتنا ہی نکلا تھا کہ اس نے اپنے ہاتھ میں بوٹ صاف کرنے کا برش دیکھا۔ فوراً ہی اس معاملے کو سمجھتے ہوئے اس نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا.....

"میں سو گیا تھا صاحب، مگر.....مگر بوٹ ابھی پالش ہو جاتے ہیں صاحب..." یہ کہتے ہوئے اس نے جلدی جلدی بوٹ کو برش سے رگڑنا شروع کر دیا۔

بوٹ پالش کرنے کے بعد اس نے اپنا بستر تہہ کیا اور اسے اوپر کے کمرے میں رکھنے چلا گیا۔

''قاسم''

''جی آیا صاحب''

قاسم بھاگتا ہوا نیچے آیا اور اپنے آقا کے پاس کھڑا ہو گیا۔

''دیکھو آج ہمارے یہاں مہمان آئیں گے۔ اس لیے باورچی خانے کے تمام برتن اچھی طرح صاف کر رکھنا۔ فرش بھی دھلا ہوا ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ تمھیں ملاقاتی کمرے کی تصویروں، میزوں اور کرسیوں کو بھی صاف کرنا ہوگا... سمجھے۔ مگر خیال رہے میری میز پر ایک تیز دھار چاقو پڑا ہوا ہے۔ اسے مت چھیڑنا! میں اب دفتر جا رہا ہوں۔ مگر یہ کام دو گھنٹے سے پہلے ہو جانا چاہیے۔''

''بہت بہتر صاحب''

انسپکٹر صاحب دفتر چلے گئے۔ قاسم باورچی خانہ صاف کرنے میں مشغول ہو گیا۔ ڈیڑھ گھنٹے کی انتھک محنت کے بعد اس نے باورچی خانے کے تمام کام کو ختم کر دیا اور ہاتھ پاؤں صاف کرنے کے بعد جھاڑن لے کر ملاقاتی کمرے میں چلا گیا۔ وہ ابھی کرسیوں کو جھاڑن سے صاف کر رہا تھا کہ اس کے تھکے ہوئے دماغ میں ایک تصویر سی کھنچ گئی۔ کیا دیکھتا ہے کہ اس کے گرد و پیش برتن ہی برتن پڑے ہیں اور پاس ہی راکھ کا ایک ڈھیر لگ رہا ہے۔ ہوا زوروں پر چل رہی ہے۔ جس سے وہ راکھ اڑ کر فضا کو خاکستری بنا رہی ہے۔ یکا یک اس ظلمت میں ایک سرخ آفتاب نمودار ہوا۔ جس کی کرنیں خون آشام برچھیوں کی طرح ہر برتن کے سینے میں گھس گئیں۔ زمین خون سے شرابور ہو گئی۔ فضا خوشی کے قہقہوں سے معمور ہو گئی۔

قاسم یہ منظر دیکھ کر گھبرا گیا اور وحشت ناک خواب سے بیدار ہو کر ''جی آیا صاحب، جی آیا صاحب'' کہتا ہوا پھر اپنے کام میں مشغول ہو گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد اس کی آنکھوں کے سامنے ایک اور منظر رقص کرنے لگا۔ اب اس کے سامنے چھوٹے چھوٹے لڑکے آپس میں کوئی کھیل کھیل رہے تھے۔ دفعتاً آندھی چلنی شروع ہوئی۔ جس کے ساتھ ہی ایک بدنما اور بھیانک دیو نمودار ہوا جو ان سب لڑکوں کو نگل گیا۔ قاسم نے خیال کیا کہ وہ دیو اس کے آقا کے ہم شکل تھا۔ گو قد و قامت کے لحاظ سے وہ اس سے کہیں بڑا تھا۔ اب اس دیو نے زور زور سے ڈکارنا شروع کیا۔ قاسم سر سے پیر تک لرز گیا۔

ابھی تمام کمرہ صاف کرنا تھا اور وقت بہت کم رہ گیا تھا۔ چنانچہ قاسم نے جلدی جلدی کرسیوں پر جھاڑن مارنا شروع کر دیا۔ ابھی وہ کرسیوں کا کام ختم کرنے کے بعد میز صاف کرنے جا رہا تھا کہ اسے یکا یک خیال آیا، ''آج مہمان آ رہے ہیں۔ خدا معلوم کتنے برتن صاف کرنے پڑیں گے اور یہ نیند کمبخت کتنی ستا رہی ہے۔ مجھ سے تو کچھ بھی نہ ہو سکے گا۔''

یہ سوچتے وقت وہ میز پر رکھی ہوئی چیزوں کو پونچھ رہا تھا کہ اچانک اسے قلمدان کے پاس ایک کھلا ہوا چاقو نظر آیا۔ وہی چاقو جس کے متعلق اس کے آقا نے کہا تھا کہ بہت تیز ہے۔

چاقو کا دیکھنا تھا کہ اس کی زبان پر یہ الفاظ خود بخود جاری ہو گئے..... چاقو.... تیز دھار چاقو..... یہی تمھاری مصیبت کو ختم کر سکتا ہے۔''

کچھ اور سوچے بغیر قاسم نے تیز دھار چاقو اٹھا کر اپنی انگلی پر پھیر لیا۔ اب وہ شام کے وقت برتن صاف کرنے کی زحمت سے بہت دور تھا اور نیند...... پیاری پیاری نیند اب اسے بآسانی نصیب ہو سکتی تھی۔

انگلی سے خون کی سرخ دھار بہہ رہی تھی۔ سامنے والی دوات کی سرخ روشنائی سے کہیں چمکیلی۔ قاسم اس خون کی دھار کو مسرت بھری آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور منہ میں یہ گنگنا رہا تھا.... ''نیند، نیند..... پیاری نیند''

تھوڑی دیر کے بعد وہ بھاگا ہوا اپنے آقا کی بیوی کے پاس گیا جو زنان خانے میں بیٹھی سلائی کر رہی تھی اور اپنی زخمی انگلی دکھا کر کہنے لگا..... دیکھیے بی بی جی......

ارے قاسم تو نے کیا کیا؟...... کمبخت صاحب کے چاقو کو چھیڑا ہو گا تو نے؟''

''بی بی جی..... بس میز صاف کر رہا تھا اور اس نے کاٹ کھایا۔'' قاسم ہنس پڑا۔

''ابے سور.... اب ہنستا ہے.... ادھر آ...... میں اس پر کپڑا باندھ دوں...... مگر اب بتا تو سہی۔ آج یہ برتن تیرا باپ صاف کرے گا؟''

قاسم اپنی فتح پر زیر لب مسکرا رہا تھا۔

انگلی پر پٹی بندھوا کر قاسم پھر کمرے میں آ گیا اور میز پر پڑے ہوئے خون کے دھبوں کو صاف کرنے کے بعد خوشی خوشی اپنا کام ختم کر دیا۔

''اب اس نمک حرام باورچی کو برتن صاف کرنے ہوں گے۔ ضرور صاف کرنے ہوں گے..... کیوں میاں مٹھو؟ قاسم نے انتہائی مسرت میں کھڑکی میں لٹکے ہوئے طوطے سے دریافت کیا۔

شام کے وقت مہمان آئے اور چلے گئے۔ باورچی خانے میں صاف کرنے والے برتنوں کا ایک طومار سا لگ گیا۔ انسپکٹر صاحب قاسم کی زخمی انگلی دیکھ کر بہت برسے۔ اور جی کھول کر گالیاں دیں۔ مگر اسے مجبور نہ کر سکے۔ شاید اس لیے کہ ایک بار ان کی اپنی انگلی میں قلم تراش کی نوک چبھ جانے سے بہت درد محسوس ہوا تھا۔

آقا کی خفگی آنے والی مسرت نے بھلا دی اور قاسم کودتا پھاندتا ہوا اپنے بستر میں جا لیٹا۔ تین چار روز تک وہ برتن صاف کرنے کی زحمت کرنے سے بچا رہا۔ مگر اس کے بعد انگلی کا زخم بھر آیا.... اب پھر

وہی مصیبت نمودار ہوگئی۔

''قاسم....صاحب کی جرابیں اور قمیص دھوڈالو۔''

''بہت اچھابی بی جی''

''قاسم اس کمرے کا فرش کتنا بدنما ہو رہا ہے۔ پانی لا کر ابھی صاف کرو۔ دیکھنا کوئی داغ دھبہ باقی نہ رہے۔''

''بہت اچھا صاحب''

''قاسم شیشے کے گلاس کتنے چکنے ہو رہے ہیں، انھیں نمک سے صاف کرو۔''

''جی اچھا صاحب''

''قاسم ! طوطے کا پنجرہ کس قدر غلیظ ہو رہا ہے۔ اسے صاف کیوں نہیں کرتے؟''

''ابھی کرتا ہوں بی بی جی''

''قاسم ، ابھی خاکروب آتا ہے۔ تم پانی ڈالتے جانا، وہ سیڑھیوں کو دھوڈالے گا۔''

''بہت اچھا صاحب''

''قاسم ذرا بھاگ کے ایک آنے کا دہی تو لے آنا۔''

''ابھی چلا بی بی جی''

پانچ چھ روز اسی قسم کے احکام میں گزر گئے۔ قاسم کام کی زیادتی اور آرام کے قحط سے تنگ آگیا۔ ہر روز اسے نصف شب تک کام کرنا پڑتا اور پھر علی الصبح چار بجے کے قریب بیدار ہو کر ناشتے کے لیے چائے تیار کرنا پڑتی۔ یہ کام قاسم کی عمر کے لڑکے کے لیے بہت زیادہ تھا۔

ایک روز انسپکٹر صاحب کی میز صاف کرتے وقت اس کے ہاتھ خود بخود چاقو کی طرف بڑھے...اور ایک لمحے کے بعد اس کی انگلی سے خون بہہ رہا تھا۔ انسپکٹر صاحب اور ان کی بیوی قاسم کی یہ حرکت دیکھ کر بہت خفا ہوئے۔ چنانچہ سزا کی صورت میں اسے شام کا کھانا نہ دیا گیا۔ مگر وہ اپنی ایجاد و ترکیب کی خوشی میں مگن تھا۔ ایک وقت روٹی نہ ملی۔ انگلی پر معمولی سازخم آگیا۔ مگر برتنوں کا انبار صاف کرنے سے نجات مل گئی۔ یہ سودا کچھ برا نہ تھا۔

چند دنوں کے بعد اس کی انگلی کا زخم ٹھیک ہوگیا۔ اب پھر کام کی وہی بھرمار شروع تھی۔ پندرہ بیس روز گدھوں کی سی مشقت میں گزر گئے۔ اس عرصے میں قاسم نے بار بار ارادہ کیا کہ چاقو سے پھر اپنی انگلی زخمی کر لے مگر اب میز پر سے وہ چاقو اٹھا لیا گیا اور باورچی خانے والی چھری کند تھی۔

ایک روز باورچی بیمار پڑ گیا۔ اب اسے ہر وقت باورچی خانے میں موجود رہنا پڑتا۔ کبھی

مرچیں پیستا، کبھی آٹا گوندھتا، کبھی کوئلوں کو جلا دیتا۔ غرض صبح سے لے کر آدھی رات تک اس کے کانوں میں ''ابے قاسم یہ کر، ابے قاسم وہ کر'' کی صدا گونجتی رہتی۔

باورچی دوروز تک نہ آیا۔ قاسم کی ننھی جان اور ہمت جواب دے گئی۔ مگر سوائے کام کے اور چارہ ہی کیا تھا۔ ایک روز اس کے آقا نے اسے الماری صاف کرنے کو کہا۔ جس میں ادویات کی شیشیاں اور مختلف چیزیں پڑی ہوئی تھیں۔ الماری صاف کرتے وقت اسے داڑھی مونڈنے کا ایک بلیڈ نظر آیا۔ بلیڈ پکڑتے ہی اس نے اپنی انگلی پر پھیر لیا۔ دھار تھی بہت تیز اور باریک انگلی میں دور تک چلی گئی۔ جس سے بہت بڑا زخم بن گیا۔

قاسم نے بہت کوشش کی، یہ خون نکلنا بند ہو جائے مگر زخم کا منہ بڑا تھا۔ وہ نہ تھما۔ سیروں خون پانی کی طرح بہہ گیا۔ یہ دیکھ کر قاسم کا رنگ سپید ہو گیا۔ بھاگا ہوا اپنے آقا کی بیوی کے پاس گیا۔

''بی بی جی، میری انگلی میں صاحب کا استرا لگ گیا ہے۔''

جب انسپکٹر صاحب کی بیوی نے قاسم کی انگلی کو تیسری مرتبہ زخمی دیکھا۔ فوراً معاملے کو سمجھ گئی۔ چپ چاپ اٹھی اور کپڑا نکال کر اس کی انگلی پر باندھ دیا اور کہا، ''قاسم اب تم ہمارے گھر میں نہیں رہ سکتے۔''

''وہ کیوں بی بی جی؟''

''یہ صاحب سے دریافت کرنا۔''

صاحب کا نام سنتے ہی قاسم کا رنگ اور بھی سپید ہو گیا۔

چار بجے کے قریب انسپکٹر صاحب دفتر سے گھر آئے اور بیوی سے قاسم کی نئی حرکت سن کر اسے فوراً اپنے پاس بلایا۔

''کیوں میاں یہ انگلی کو ہر روز زخمی کرنے کے کیا معنی ہیں؟''

قاسم خاموش کھڑا رہا۔

''تم نوکر یہ سمجھتے ہو کہ ہم لوگ اندھے ہیں اور ہمیں بار بار دھوکا دیا جا سکتا ہے۔ اپنا بستر بوریا دبا کر ناک کی سیدھ میں یہاں سے بھاگ جاؤ۔ ہمیں تم جیسے نوکروں کی کوئی ضرورت نہیں..... سمجھے۔''

''مگر..... مگر صاحب''

''صاحب کا بچہ..... بھاگ جا یہاں سے، تیری بقایا تنخواہ کا ایک پیسہ بھی نہیں دیا جائے گا۔ اب میں اور کچھ نہیں سننا چاہتا.....''

قاسم روتا ہوا کمرے سے باہر چلا گیا۔ طوطے کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے

دیکھا۔ طوطے نے بھی خاموشی میں اس سے کچھ کہا اور وہ اپنا بستر لے کر سیڑھیوں سے نیچے اتر گیا۔ مگر دفعتاً کچھ خیال آیا... اور بھاگا ہوا اپنے آقا کی بیوی کے پاس گیا اور دردانگیز آواز میں اتنا کہہ کر ''سلام بی بی جی..... میں ہمیشہ کے لیے آپ سے رخصت ہو رہا ہوں''۔ وہاں سے رخصت ہو گیا۔

خیراتی ہسپتال میں ایک نوخیز لڑکا درد کی شدت سے لوہے کے پلنگ پر کروٹیں بدل رہا ہے۔ پاس ہی دو ڈاکٹر بیٹھے ہیں۔ ان میں سے ایک اپنے ساتھی سے مخاطب ہوا.... ''زخم خطرناک صورت اختیار کر گیا ہے.... ہاتھ کاٹنا پڑے گا۔''

''بہت بہتر''

یہ کہتے ہوئے دوسرے ڈاکٹر نے اپنی نوٹ بک میں اس مریض کا نام درج کر لیا۔ ایک چوبی تختے پر جو چارپائی کے سرہانے لٹکا ہوا تھا، مندرجہ ذیل الفاظ لکھے تھے.....

نام : محمد قاسم ولد عبدالرحمٰن (مرحوم)

عمر : دس سال

شاہ دولے کا چوہا

سلیمہ کی جب شادی ہوئی تو وہ اکیس برس کی تھی۔

پانچ برس ہو گئے مگر اس کے اولاد نہ ہوئی - اس کی ماں اور ساس کو بہت فکر تھی۔ ماں کو زیادہ تھی، اس لئے وہ سوچتی کہیں سلیمہ کا خاوند نجیب دوسری شادی نہ کر لے۔ چنانچہ کئی ڈاکٹروں سے مشورہ کیا گیا مگر کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔

سلیمہ خود بہت متفکر تھی - شادی کے بعد بہت کم لڑکیاں ایسی ہوتی ہیں جو اولاد کی خواہش مند نہ ہوں --- اس نے اپنی ماں سے کئی بار مشورہ کیا اور ماں کی ہدایتوں پر بھی عمل کیا مگر نتیجہ صفر نکلا۔

ایک دن سلیمہ کی ایک سہیلی، جو بانجھ قرار دے دی گئی تھی، بہت عرصے کے بعد اس کے پاس آئی - سلیمہ کو بڑی حیرت ہوئی کہ اس کی سہیلی کی گود میں ایک گل گوتھنا لڑکا ہے۔

اس نے بڑے بینڈے انداز میں پوچھا: ''فاطمہ، تمہارے یہ لڑکا کیسے پیدا ہو گیا؟''

فاطمہ اس سے پانچ سال بڑی تھی --- اس نے مسکرا کر کہا: ''یہ شاہ دولے صاحب کی برکت ہے ...... مجھ سے ایک عورت نے کہا تھا: اگر اولاد چاہتی ہو تو گجرات جا کر شاہ دولے کے مزار پر منّت مانو اور کہو کہ حضور بچہ پیدا ہو گا، وہ آپ کی خانقاہ پر چڑھاوے کے طور پر چڑھا دیا جائے گا......''

فاطمہ نے سلیمہ کو یہ بھی بتایا کہ جب شاہ دولے صاحب کے مزار پر ایسی منت مانی جاتی ہے تو پہلا بچہ ایسا پیدا ہوتا ہے جس کا سر بہت ہی چھوٹا ہوتا ہے اور وہ پہلا بچہ اس خانقاہ میں چھوڑ آنا پڑتا ہے۔

سلیمہ کو فاطمہ کی یہ بات پسند نہ آئی اور اس کو دُکھ بھی ہوا -- اس نے پوچھا: ''کون ایسی ماں ہے جو اپنے بچے سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جائے گی، اس کا سر چھوٹا ہو، یا ناک چپٹی ہو، یا آنکھیں بھینگی ہوں ...... ماں اپنے بچے کو گھورے میں نہیں پھینک سکتی ...... ایسا تو کوئی ڈائن ہی کر سکتی ہے ......!''

لیکن اسے اولاد چاہیے تھی، اس لئے وہ اپنی عمر سے بڑی سہیلی کی بات مان گئی، جو گجرات کی رہنے والی تھی۔ اور جہاں شاہ دولے کا مزار تھا۔

سلیمہ نے اپنے خاوند سے کہا: '' فاطمہ مجھے مجبور کر رہی ہے کہ اس کے ساتھ چلوں ...... آپ

اجازت دے دیجئے۔"

اس کے خاوند کو کیا اعتراض ہو سکتا تھا--اس نے کہا: "جاؤ، مگر جلد لوٹ آنا۔"

آخر سلیمہ ایک دن فاطمہ کے ساتھ گجرات چلی گئی۔

شاہ دولے کا مزار جیسا کہ اس نے سوچ رکھا تھا، کوئی عہدِ عتیق کی عمارت نہیں تھی--اٹھی خاصی جگہ تھی جو اس کو پسند آئی، مگر جب اس نے ایک حجرے میں شاہ دولے کے چوہے دیکھے، جن کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا تھا اور جن کا دماغ بالکل ماؤف تھا تو وہ کانپ کانپ گئی۔

وہاں اس نے ایک جوان لڑکی دیکھی--پورے شباب پر--جو ایسی حرکتیں کر رہی تھی کہ سنجیدہ آدمی کو بھی ہنسی آجاتی--وہ اس لڑکی کو دیکھ کر ایک لمحے کے لیے ہنسی مگر دوسرے لمحے ہی اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

وہ سوچنے لگی: "اس لڑکی کا کیا ہوگا...... یہاں کے مجاور اسے کسی کے پاس بیچ دیں گے جو اسے بندریا بنا کر شہر پھرائیں گے...... یہ غریب ان کی روزی کا ٹھیکرا بن جائے گی۔

اس لڑکی کا سر بہت چھوٹا تھا۔

سلیمہ نے سوچا: "اگر سر چھوٹا ہے تو انسان کی فطرت تو اتنی چھوٹی نہیں...... وہ تو پاگلوں کے ساتھ بھی چمٹی رہتی ہے۔"

اس شاہ دولے کی چوہیا کا جسم بہت خوب صورت تھا۔ اس جسم کی ہر قوس اپنی جگہ پر مناسب و موزوں تھی، مگر اس کی حرکات ایسی تھیں جیسے اس کے حواس کسی خاص غرض کے ماتحت مختل کر دیئے گئے ہوں۔ وہ اس طریقے سے چلتی پھرتی اور ہنستی تھی جیسے کوئی کوک بھرا کھلونا ہو۔

سلیمہ نے محسوس کیا کہ وہ اسی غرض کے لیے بنائی گئی ہے۔

ان تمام احساسات کے باوجود اس نے اپنی سہیلی فاطمہ کے کہنے پر شاہ دولے صاحب کے مزار پر منت مانگی کہ اگر اس کے بچہ ہوا تو وہ ان کی نذر کر دے گی۔

ڈاکٹری علاج سلیمہ نے جاری رکھا--دو ماہ کے بعد بچّے کی پیدائش کے آثار پیدا ہو گئے۔

وہ بہت خوش ہوئی--مقررہ وقت پر اس کے لڑکا ہوا۔

حمل کے دوران میں چونکہ چاند گرہن لگا تھا، اس لئے لڑکے کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ تھا جو بُرا نہیں لگتا تھا۔

فاطمہ نے آتے ہی کہا کہ اس بچّے کو فوراً شاہ دولے صاحب کے حوالے کر دینا چاہیے۔

سلیمہ نے خود یہی منت مانی تھی---کئی دنوں تک وہ ٹال مٹول کرتی رہی--اس کی ممتا نہیں مانتی

تھی کہ وہ اپنا لختِ جگر وہاں پھینک آئے۔

اس سے کہا گیا تھا کہ شاہ دولے صاحب سے جو اولاد مانگتا ہے، اس کے پہلے بچّے کا سر چھوٹا ہوتا ہے اس کے لڑکے کا سر کافی بڑا تھا۔

فاطمہ نے کہا: ''یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جو تم بہانے کے طور پر استعمال کرسکو......... تمہارا یہ بچہ شاہ دولے صاحب کی ملکیت ہے اور اس پر تمہارا کوئی حق نہیں ہے...... اگر تم اپنے وعدے سے پھر گئیں تو تم پر ایسا عذاب نازل ہوگا کہ ساری عمر یاد رکھوگی۔''

سلیمہ ڈر گئی۔

بادلِ ناخواستہ اس کو اپنا گوتھنا سا بیٹا، جس کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبّہ تھا، گجرات جاکر شاہ دولے صاحب کے مزار کے مجاوروں کے حوالے کرنا پڑا۔

وہ اس قدر روئی، اس کو اتنا صدمہ ہوا کہ وہ بیمار ہوگئی اور ایک برس تک زندگی اور موت کے درمیان معلّق رہی -- اس کو اپنا بچہ بھولتا ہی نہیں تھا، خاص طور پر اس کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبّہ جس کو وہ اکثر چوما کرتی تھی کہ اس کو بہت اچھا لگتا تھا --- اس نے ایک لمحے کے لئے بھی اپنے بچّے کو فراموش نہ کیا۔

وہ عجیب عجیب خواب دیکھتی --- شاہ دولے کا چھوٹے سر والا چوہا اس کے پریشان تصور میں ایک بہت بڑا چوہا بن کر نمودار ہوتا جو اس کے گوشت کو اپنے تیز دانتوں سے کترتا --- وہ چیختی اور اپنے خاوند سے کہتی: ''مجھے بچایئے...... دیکھیئے چوہا میرا گوشت کھا رہا ہے۔''

کبھی اس کا مضطرب دماغ یہ سوچتا کہ اس کا بچہ چوہا بل کے اندر داخل ہو رہا ہے؛ وہ اس کی دُم کھینچ رہی ہے؛ مگر بل کے اندر کے بڑے چوہوں نے اس کی تھوتھنی پکڑلی ہے، اس لئے وہ اسے باہر نہیں نکال سکتی۔

کبھی اس کی نظروں کے سامنے وہ لڑکی آجاتی جو پورے شباب پر تھی اور جس کو اس نے شاہ دولے صاحب کے مزار کے ایک حجرے میں دیکھا تھا --- وہ ہنسنا شروع کردیتی لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد رونے لگتی؛ اتنا روتی کہ اس کے خاوند کی سمجھ مین نہ آتا کہ وہ سے آنسو کیسے خشک کرے۔

سلیمہ کو ہر جگہ چوہے نظر آتے تھے --- بستر پر، باورچی خانے میں، غسل خانے کے اندر، صوفے پر، دل میں، کانوں میں --- بعض اوقات تو یہ محسوس کرتی کہ وہ ایک چوہیا ہے؛ اس کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا ہے اور وہ شاہ دولے کے مزار کے ایک حجرے میں اپنا چھوٹا، بہت ہی چھوٹا سر اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے ایسی حرکات کررہی ہے کہ دیکھنے والے ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔

اس کی حالت قابلِ رحم تھی۔

اس کو فضا میں دھبّے ہی دھبّے نظر آتے، جیسے ایک بہت بڑا گال ہے، جس پر سورج بجھ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو کے جگہ جگہ جم گیا ہے۔

سلیمہ کا بخار ہلکا ہوا تو اس کی طبیعت کسی قدر سنبھل گئی۔

نجیب قدرے مطمئن ہو گیا --- اس کو معلوم تھا کہ اس کی بیوی کی علالت کا باعث کیا ہے۔ وہ ضعیف الاعتقاد تھا۔ اس کو اپنی پہلی اولاد کے بھینٹ چڑھانے کا کوئی احساس نہیں تھا۔ جو کچھ کیا گیا تھا، وہ اسے بالکل مناسب سمجھتا تھا، بلکہ وہ تو یہ سمجھتا تھا کہ اس کے جو بیٹا ہوا تھا، وہ اس کا نہیں شاہ دولے صاحب کا تھا۔

جب سلیمہ کا بخار بالکل اُتر گیا اور اس کے دل و دماغ کا طوفان ٹھنڈا پڑ گیا تو نجیب نے اس سے کہا: ''میری جان، اپنے بچے کو بھول جاؤ.......... وہ صدقے کا تھا۔''

سلیمہ نے بڑے زخم خوردہ لہجے میں کہا: ''میں نہیں مانتی...... ساری عمر میں اپنی ممتا پر لعنتیں بھیجتی رہوں گی کہ میں نے اتنا بڑا گناہ کیوں کیا...... میں نے اپنا لختِ جگر اس مزار کے مجاوروں کے حوالے کیوں کیا...... وہ مجاور ماں تو نہیں ہو سکتے۔''

ایک دن وہ غائب ہو گئی اور سیدھی گجرات جا پہنچی۔

وہ سات آٹھ روز تک وہاں رہی --- اس نے اپنے بچے کے متعلق بہت پوچھ گچھ کی مگر کوئی اتا پتا نہ ملا۔

وہ مایوس ہو کر واپس آ گئی اور اس نے اپنے خاوند سے کہا: ''میں اب اپنے بچے کو یاد نہیں کروں گی۔''

یاد تو وہ کرتی رہی، لیکن دل ہی دل میں --- اس کے بچے کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبّہ اس کے دل کا داغ بن کے رہ گیا تھا۔

ایک برس کے بعد اس کے لڑکی ہوئی --- لڑکی کی شکل اس کی پہلوٹھی کے لڑکے سے بہت ملتی جلتی تھی، لیکن اس کے داہنے گال پر داغ نہیں تھا۔

اس نے لڑکی کا نام مجیبہ رکھا، کیونکہ اس نے اس اپنے بیٹے کا نام مجیب سوچا تھا۔

جب اس کی لڑکی دو مہینے کی ہوئی تو اس نے اسے گود میں اٹھایا اور سرمے دانی سے تھوڑا سا سرمہ نکال کر اس کے داہنے گال پر ایک بڑا سا تل بنا دیا اور اپنے بیٹے کو یاد کر کے رونے لگی --- اس کے آنسو بچی کے گالوں پر گرے تو اس نے فوراً اپنے دوپٹے سے پونچھے اور ہنسنے لگی --- وہ کوشش کرتی تھی کہ اپنا صدمہ بھول جائے۔

اس کے بعد سلیمہ کو کسی سہیلی کی شادی کے موقعہ پر گجرات جانا پڑا تو اس نے ایک بار پھر اپنے بیٹے کے متعلق پوچھ گچھ کی مگر اسے ناکامی ہوئی۔

اس نے سوچا کہ شاید مر گیا ہو---اس نے جمعرات کو بڑے اہتمام سے فاتحہ خوانی کرائی۔

اڑوس پڑوس کی سب عورتیں حیران تھیں کہ کس مرگ کے سلسلے میں اتنا تکلف کیا گیا ہے---بعض نے سلیمہ سے پوچھا، مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا۔

شام کو اس نے اپنی دس برس کی لڑکی مجیبہ کا ہاتھ پکڑا اور اسے اندر کمرے میں لے گئی۔ پھر اس نے سرمے سے مجیبہ کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ بنایا اور اس کو دیر تک چومتی رہی۔

وہ مجیبہ ہی کو اپنا گم شدہ بیٹا سمجھتی تھی---اب اس نے اپنے بیٹے کے متعلق سوچنا چھوڑ دیا تھا، اس لئے فاتحہ خوانی کرانے کے بعد اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا تھا---اس نے اپنے تصور میں اس کی قبر بنالی تھی جس پر وہ تصور ہی میں پھول چڑھایا کرتی۔

اس کے تینوں بچے اسکول میں پڑھ رہے تھے--وہ ہر صبح ان کو تیار کرتی، ان کے لئے ناشتہ بنواتی، ہر ایک کو بناتی سنوارتی---جب وہ اسکول چلے جاتے تو ایک لحظے کے لئے اسے اپنے بڑے بیٹے کا خیال آتا۔ پھر وہ سوچتی کہ وہ اس کی فاتحہ خوانی کرا چکی ہے اور اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو چکا ہے، پھر بھی اس کو کبھی ایسا محسوس ہوتا کہ اس کے بیٹے کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ اس کے دماغ میں موجود ہے۔

ایک دن اس کے تینوں بچے بھاگتے بھاگتے آئے اور اس سے کہنے لگے: ''امی، ہم تماشا دیکھنا چاہتے ہیں۔''

اس نے بڑی شفقت سے پوچھا: ''کیا تماشا؟''

اس کی لڑکی مجیبہ، جو سب میں بڑی تھی، کہا: ''امی جان، ایک آدمی ہے......وہ تماشا دکھاتا ہے۔''

اس نے کہا: ''جاؤ، اس آدمی کو بلا لاؤ، مگر وہ گھر کے اندر نہ آئے، بس باہر ہی تماشا کرے۔''

بچے بھاگتے ہوئے گئے اور اس آدمی کو بلا لائے اور پھر تماشا دیکھتے رہے۔

سلیمہ نے اپنے پرس سے چونّی نکالی اور باہر برآمدے کی طرف بڑھی---جب وہ دروازے کے پاس پہنچی تو اس نے دیکھا کہ شاہ دولے کا ایک چوہا کھڑا عجیب احمقانہ انداز میں سر ہلا رہا ہے---اس کو ہنسی آ گئی۔

دس بارہ بچے اس شاہ دولے کے چوہے کے اردگرد جمع تھے اور بے تحاشہ ہنس رہے تھے۔ اتنا شور مچ رہا تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔

سلیمہ چونی ہاتھ میں لئے آگے بڑھی اور اس نے شاہ دولے کے چوہے کو دینا چاہی مگر اس کا ہاتھ

آپ سے آپ ایک دم پیچھے ہٹ گیا جیسے اسے بجلی کا کرنٹ چھو گیا ہو۔

اس چوہے کے داہنے گال پر چھوٹا سا ایک داغ تھا۔

سلیمہ نے غور سے اس کی طرف دیکھا---اس کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا تھا۔

مجیبہ نے، جو سلیمہ کے پاس کھڑی تھی، اپنی ماں سے کہا: ''یہ...... یہ چوہا...... امّی جان، اس کی شکل مجھ سے کیوں ملتی ہے......؟ میں بھی کیا چوہیا ہوں؟''

سلیمہ نے اس شاہ دولے کے چوہے کا ہاتھ پکڑا اور اس کو اندر لے گئی۔

دروازہ بند کر کے سلیمہ نے اس کو چوما، اس کی بلائیں لیں۔

وہ اس کا مجیب تھا اور ایسی احمقانہ حرکتیں کر رہا تھا اس کے غم و اندوہ میں ڈوبے ہوئے دل میں بھی ہنسی کے آثار نمودار ہو رہے تھے۔

اس نے کہا: ''بیٹے، میں تیری ماں ہوں......''

شاہ دولے کا چوہا بڑے بے ہنگم طور پر ہنسا---اپنی ناک کی رینٹھ استین سے پونچھ کر اس نے سلیمہ کے سامنے ہاتھ پھیلایا: ''ایک پیسہ............''

سلیمہ نے اپنا پرس کھولا--اس کی آنکھیں اپنی ساری نہریں پہلے ہی کھول چکی تھیں---سو روپے کا ایک نوٹ نکالا اور باہر جا کر اس آدمی کو دینے کی کوشش کی جو اس کے مجیب کو تماشا بنائے ہوئے تھا۔

اس آدمی نی یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ وہ اتنی کم قیمت پر اپنی روزی کے ذریعے کو نہیں بیش سکتا۔

سلیمہ نے اسے بالآخر پانچ سو روپوں پر راضی کر لیا۔

وہ رقم ادا کر کے جب اندر آئی تو مجیب غائب تھا۔

مجیبہ نے اس کو بتایا کہ وہ پچھواڑے سے باہر نکل گیا تھا۔

سلیمہ کی کوکھ پکارتی رہی: ''مجیب واپس آجاؤ......'' مگر ایسا گیا کہ پھر نہ آیا۔

گورمکھ سنگھ کی وصیت

سعادت حسن منٹو

پہلے چھرا بھونکنے کی اکا دکا واردات ہوئی تھی ۔اب دونوں فرقوں میں باقاعدہ لڑائی کی خبریں آنے لگی تھیں جن میں چاقو چھروں کے علاوہ کرپانیں تلواریں اور بندوقیں عام استعمال کی جاتی تھیں ۔کبھی کبھی دیسی ساخت کے بم پھٹنے کی اطلاع بھی ملتی تھی۔

امرتسر میں قریب قریب ہر ایک کا یہی خیال تھا کہ یہ فرقہ وارانہ فسادات دیر تک جاری نہیں رہیں گے جوش جوں ہی ٹھنڈا ہوا فضا پھر اپنی اصلی حالت پر آجائے گی اس سے پہلے ایسے کئی فسادات امرتسر میں ہو چکے تھے جو دیرپا نہیں تھے دس پندرہ روز تک مار کٹائی کا ہنگامہ پھر خود بخود فرو ہو جاتا تھا چنانچہ پرانے تجربے کے بنا پر عام لوگوں کا یہی خیال تھا کہ یہ آگ تھوڑی دیر کے بعد اپنا زور ختم کر کے ٹھنڈی ہو جائے گی مگر ایسا نہ ہوا۔بلووں کا زور دن بدن بڑھتا ہی گیا۔ہندوؤں کے محلے میں جو مسلمان رہتے تھے بھاگنے لگے اسی طرح وہ ہندو جو مسلمانوں کے محلے میں تھے اپنا گھر بار چھوڑ کے محفوظ مقاموں کا رخ کرنے لگے مگر یہ انتظام سب کے نزدیک عارضی تھا اس وقت تک کے لئے جب فضا فسادات کے تکدّر سے پاک ہو جانے والی تھی میاں عبدالحئی ریٹائرڈ سب جج کو تو سوفی صد یقین تھا کہ صورتِ حالات بہت جلد درست ہو جائے گی یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پریشان نہیں تھے ان کا ایک لڑکا تھا گیارہ برس کا۔ایک لڑکی تھی سترہ برس کی ایک پرانا ملازم تھا جس کی عمر ستر کے لگ بھگ تھی مختصر سا خاندان تھا جب فسادات شروع ہوئے تو میاں صاحب نے بطور حفظ ماتقدم کافی راشن گھر میں جمع کر لیا تھا۔اس طرف سے وہ بالکل مطمئن تھے کہ اگر خدانخواستہ حالات کچھ زیادہ بگڑ گئے اور دکانیں وغیرہ بند ہو گئیں تو انھیں کھانے پینے کے معاملے میں تردّد نہیں کرنا پڑے گا۔لیکن ان کی جوان لڑکی صغریٰ بہت متردّد تھی۔ان کا گھر تین منزلہ تھا۔دوسری عمارتوں کے مقابلے میں کافی اونچا۔اس کی ممٹی سے شہر کا تین چوتھائی حصہ بخوبی نظر آتا تھا۔صغریٰ اب کئی دنوں سے دیکھ رہی تھی کہ نزدیک دور کہیں نہ کہیں آگ لگی ہوتی ہے۔

شروع شروع میں تو فائر بریگیڈ کی ٹن ٹن سنائی دیتی تھی پر اب وہ بھی بند ہو گئی تھی اس لیے کہ جگہ

جگہ آگ لگی تھی۔

رات کو اب کچھ اور ہی سماں ہوتا۔ گھپ اندھیرے میں آگ کے بڑے بڑے شعلے اٹھتے جیسے دیو ہیں جو اپنے منہ سے آگ کے فوارے چھوڑ رہے ہیں۔ پھر عجیب عجیب سی آوازیں آتیں جو ہر ہر مہادیو اور اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ مل کر بہت ہی وحشت ناک بن جاتیں۔

صغریٰ باپ سے اپنے خوف و ہراس کا ذکر نہیں کرتی تھی، اس لئے کہ وہ ایک بار گھر میں کہہ چکے تھے۔ کہ ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں، سب ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا۔ میاں صاحب کی باتیں اکثر درست ہوا کرتی تھیں۔ صغریٰ کو اس سے ایک گونہ اطمینان تھا۔ مگر جب بجلی کا سلسلہ منقطع ہو گیا اور ساتھ ہی نلوں میں پانی آنا بند ہو گیا تو اس نے میاں صاحب سے اپنی تشویش کا اظہار کیا، اور ڈرتے ڈرتے رائے دی کہ چند روز کے لئے شریف پورے اٹھ جائیں جہاں اڑوس پڑوس کے سارے مسلمان آہستہ آہستہ جا رہے تھے۔ میاں صاحب نے اپنا فیصلہ نہ بدلا اور کہا، ''بیکار گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ حالات بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گے۔''

مگر حالات بہت جلد ٹھیک نہ ہوئے اور دن بدن بگڑتے گئے۔ وہ محلّہ جس میں میاں عبدالحیٔ کا مکان تھا، مسلمانوں سے خالی ہو گیا۔ اور خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ میاں صاحب پر ایک روز اچانک فالج گرا جس کے باعث وہ صاحب فراش ہو گئے۔ ان کا لڑکا بشارت بھی جو پہلے اکیلا گھر میں اوپر نیچے طرح طرح کے کھیلوں میں مصروف رہتا تھا، اب باپ کی چارپائی کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا اور حالات کی نزاکت سمجھنے لگا۔

وہ بازار جو ان کے مکان کے ساتھ ملحق تھا، سنسان پڑا تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کی ڈسپنسری مدت سے بند پڑی تھی۔ اس سے کچھ دور ہٹ کر ڈاکٹر گوراندتا مل تھے۔ صغریٰ نے شہ نشین سے دیکھا تھا کہ ان کی دکان میں بھی تالے پڑے ہیں۔ میاں صاحب کی حالت بہت ہی مخدوش تھی۔ صغریٰ اس قدر پریشان تھی کہ اس کے ہوش و حواس بالکل جواب دے گئے تھے۔ بشارت کو الگ لے جا کر اس نے کہا: ''خدا کے لئے تم ہی کچھ کرو۔۔۔ میں جانتی ہوں کہ باہر نکلنا خطرے سے خالی نہیں، مگر تم جاؤ۔۔۔۔۔ کسی کو بھی بلا لاؤ۔ ابا جی کی حالت بہت خطرناک ہے۔۔''

بشارت گیا، مگر فوراً ہی واپس آ گیا۔ اس کا چہرہ ہلدی کی طرح زرد تھا۔ چوک میں اس نے ایک لاش دیکھی تھی، خون سے تر بتر۔۔۔۔ اور پاس ہی بہت سے آدمی ڈھاٹے باندھے ایک دکان لوٹ رہے تھے۔ صغریٰ نے اپنے خوفزدہ بھائی کو سینے کے ساتھ لگایا اور صبر شکر کر کے بیٹھ گئی۔ مگر اس سے اپنے باپ کی حالت نہیں دیکھی جاتی تھی

میاں صاحب کے جسم کا داہنا حصہ بالکل سن ہو گیا تھا جیسے اس میں جان ہی نہیں گویائی میں بھی فرق پڑ گیا تھا اور وہ زیادہ تر اشاروں ہی سے باتیں کرتے تھے جس کا مطلب یہ تھا کہ صغریٰ گھبرانے کی کوئی بات نہیں خدا

کے فضل وکرم سے سب ٹھیک ہو جائے گا

کچھ بھی ٹھیک نہ ہوا روزے ختم ہونے والے تھے صرف دو رہ گئے تھے میاں صاحب کا خیال تھا کہ عید سے پہلے پہلے فضا بالکل صاف ہو جائے گی مگر اب ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شاید عید کا روز ہی قیامت ہو کیونکہ ممٹی پر سے اب شہر کے قریب قریب ہر حصے سے دھوئیں کے بادل اٹھتے دکھائی دیتے تھے۔ رات کو بم پھٹنے کی ایسی ایسی ہولناک آوازیں آتی تھیں صغریٰ اور بشارت ایک لمحے کے لیے بھی سو نہیں سکتے تھے صغریٰ کو تو یوں بھی باپ کی تیمارداری کے لئے جاگنا پڑتا تھا مگر اب یہ دھماکے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کے دماغ کے اندر ہو رہے ہیں کبھی وہ اپنے مفلوج باپ کی طرف دیکھتی اور کبھی اپنے وحشت زدہ بھائی کی طرف ....ستر برس کا بڈھا ملازم اکبر تھا جس کا وجود ہونے نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ سارا دن اور ساری رات پڑا اپنی کوٹھری میں کھانستا کھنکارتا اور بلغم نکالتا رہتا تھا۔ ایک روز تنگ آ کر صغریٰ اس پر برس پڑی ''تم کس مرض کی دوا ہو؟ دیکھتے نہیں ہو میاں صاحب کی کیا حالت ہے اصل میں تم پرلے درجے کے نمک حرام ہو اب خدمت کا موقع آیا ہے تو دمے کا بہانہ کر کے یہاں پڑے رہتے ہو........وہ بھی خادم تھے جو آقا کے لئے اپنی جان تک قربان کر دیتے تھے''

صغریٰ اپنا جی ہلکا کر کے چلی گئی بعد میں اس کو افسوس ہوا کہ ناحق اس غریب کو اتنی لعنت ملامت کی رات کا کھانا تھال میں لگا کر اس کی کوٹھری میں گئی تو دیکھا کہ خالی ہے بشارت نے گھر میں ادھر ادھر تلاش کیا مگر وہ نہ ملا باہر کے دروازے کی کنڈی کھلی تھی جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ میاں صاحب کے لئے کچھ کرنے گیا ہے صغریٰ نے بہت دعا مانگی کہ خدا اسے کامیاب کرے، لیکن دو دن گذر گئے اور وہ نہ آیا......

شام کا وقت تھا ایسی کئی شامیں صغریٰ اور بشارت دیکھ چکے تھے جب عید کی آمد آمد کے ہنگامے برپا ہوتے تھے، جب آسمان پر چاند دیکھنے کے لئے ان کی نظریں جمی رہتی تھی

دوسرے روز عید تھی صرف چاند کو اس کا اعلان کرنا تھا دونوں اس اعلان کے لیے کتنے بے تاب ہوا کرتے تھے آسمان پر چاند والی جگہ پر اگر بادل کا کوئی ہٹیلا ٹکڑا جم جاتا تھا تو کتنی کوفت ہوتی تھی انہیں مگر اب چاروں طرف دھوئیں کے بادل تھے صغریٰ اور بشارت دونوں ممٹی پر چڑھے دور کہیں کہیں کوٹھوں پر لوگوں کے سائے دھبوں کی صورت میں دکھائی دیتے تھے، مگر معلوم نہیں یہ چاند دیکھ رہے تھے یا جگہ جگہ سلگتی اور بھڑکتی ہوئی آگ۔

چاند بھی کچھ ایسا ڈھیٹ تھا کہ دھوئیں کی چادر میں سے بھی نظر آ گیا صغریٰ نے ہاتھ اٹھا کر دعا مانگی کہ خدا اپنا فضل کرے اور اس کے باپ کو تندرستی عطا فرمائے بشارت دل ہی دل میں کوفت محسوس کر رہا تھا کہ گڑبڑ کے باعث ایک اچھی بھلی عید غارت گئی

دن ابھی پوری طرح ڈھلا نہیں تھا یعنی شام کی سیاہی ابھی گہری نہیں ہوئی تھی میاں صاحب کی چارپائی چھڑکاؤ کیے ہوئے صحن میں بچھی تھی وہ اس پر بے حس و حرکت لیٹے ہوئے تھے اور دور آسمان پر نگاہیں جمائے جانے کیا سوچ رہے تھے عید کا چاند دیکھ کر جب صغریٰ نے پاس آ کر انھیں سلام کیا تو انھوں نے اشارے سے جواب دیا صغریٰ نے سر جھکایا تو انھوں نے وہ بازو جو ٹھیک تھا اٹھایا اور اس پر شفقت سے ہاتھ پھیرا صغریٰ کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے تو میاں صاحب کی آنکھیں بھی نم ناک ہو گئیں مگر انہوں نے تسلی دینے کی خاطر بمشکل اپنی مفلوج زبان سے یہ الفاظ نکالے ''اللہ تبارک تعالیٰ سب ٹھیک کر دے گا''۔

عین اسی وقت باہر دروازے پر دستک ہوئی صغریٰ کا کلیجہ دھک سے رہ گیا اس نے بشارت کی طرف دیکھا جس کا چہرہ کاغذ کی طرح سفید ہو گیا تھا۔

دروازے پر دستک ہوئی میاں صاحب صغریٰ سے مخاطب ہوئے ''دیکھو کون ہے؟''

صغریٰ نے سوچا کہ شاید بڈھا اکبر ہو اس خیال ہی سے اس کی آنکھیں تمتما اٹھیں بشارت کا بازو پکڑ کر اس نے کہا ''جاؤ دیکھو. شاید اکبر آیا ہے''۔

یہ سن کر میاں صاحب نے نفی میں یوں سر ہلایا جیسے وہ یہ کہہ رہے ہیں ''نہیں. یہ اکبر نہیں ہے''۔

صغریٰ نے کہا ''تو اور کون ہو سکتے ہیں ابا جی؟''

میاں عبدالحئی نے اپنی قوت گویائی پر زور دے کر کچھ کہنے کی کوشش کی بشارت آ گیا وہ سخت خوف زدہ تھا ایک سانس اوپر اور ایک نیچے. صغریٰ کو میاں صاحب کی چارپائی سے ایک طرف ہٹا کر اس نے ہولے سے کہا ''ایک سکھ ہے''

صغریٰ کی چیخ نکل گئی ''سکھ؟.. کیا کہتا ہے؟''

بشارت نے جواب دیا ''کہتا ہے دروازہ کھولو''

صغریٰ نے کانپتے ہوئے بشارت کو کھینچ کر اپنے ساتھ چمٹا لیا اور باپ کی چارپائی پر بیٹھ گئی، اور اپنے باپ کی طرف ویران نظروں سے دیکھنے لگی۔

میاں عبدالحئی کے پتلے پتلے بے جان ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ سی پیدا ہوئی ''جاؤ گورمکھ سنگھ ہے''

بشارت نے نفی میں سر ہلایا ''کوئی اور ہے؟''

میاں صاحب نے فیصلہ کن انداز میں کہا ''جاؤ صغریٰ وہی ہے''

صغریٰ اٹھی وہ گورمکھ سنگھ کو جانتی تھی۔ پنشن لینے سے کچھ دیر پہلے اس کے باپ نے اس نام کے

ایک سکھ کا کوئی کام کیا تھا۔صغریٰ کو اچھی طرح یاد نہیں تھا شاید اس کو ایک جھوٹے مقدمے سے نجات دلائی تھی جب سے وہ ہر چھوٹی عید سے ایک دن پہلے رومالی سیوئیوں کا ایک تھیلا لے کر آیا کرتا تھا اس کے باپ نے کئی مرتبہ اس سے کہا تھا۔

''سردار جی! آپ یہ تکلیف نا کیا کریں'' مگر وہ ہاتھ جوڑ کر جواب دیا کرتا تھا ''میاں صاحب! واہگرو جی کی کرپا سے آپ کے پاس سب کچھ ہے یہ تو ایک تحفہ ہے جو میں جناب کی خدمت میں ہر سال لے کر آتا ہوں مجھ پر جو آپ نے احسان کیا تھا اس کا بدلہ تو میری سو پشت بھی نہیں چکا سکتی۔خدا آپ کو خوش رکھے''

سردار گورمکھ سنگھ کو ہر سال عید سے ایک روز پہلے سیوئیوں کا تھیلا لاتے اتنا عرصہ ہو گیا تھا کہ صغریٰ کو حیرت ہوئی کہ اس نے دستک سن کر یہ کیوں خیال نہ کیا کہ وہی ہو گا مگر بشارت بھی تو اس کو سیکڑوں مرتبہ دیکھ چکا تھا پھر اس نے کیوں کہا کہ کوئی اور ہے ......اور کون ہو سکتا ہے؟ یہ سوچتی صغریٰ دیوڑھی تک پہونچی۔دروازہ کھولے یا اندر ہی سے پوچھے،اس کے متعلق وہ ابھی فیصلہ ہی کر رہی تھی کہ دروازے پر زور سے دستک ہوئی صغریٰ کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا بمشکل تمام اس نے حلق سے آواز نکالی ''کون ہے؟''

بشارت پاس کھڑا تھا اس نے دروازے کی ایک درز کی طرف اشارہ کیا اور صغریٰ سے کہا ''اس میں سے دیکھو؟''

صغریٰ نے درز میں سے دیکھا گورمکھ سنگھ نہیں تھا،وہ تو بہت بوڑھا تھا،لیکن یہ جو باہر تھڑے پر کھڑا تھا،جوان تھا صغریٰ ابھی درز پر آنکھ جمائے اس کا جائزہ لے رہی تھی کہ اس نے پھر دروازہ کھٹکھٹایا صغریٰ نے دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں کاغذ کا تھیلا تھا ویسا ہی جیسا گورمکھ سنگھ لایا کرتا تھا

صغریٰ نے درز سے آنکھ ہٹائی اور ذرا بلند آواز میں دستک دینے والے سے پوچھا ''کون ہیں آپ؟''

باہر سے آواز آئی ''جی.....جی......میں سردار گورمکھ سنگھ کا بیٹا ہوں.......سنتو کھ!''

صغریٰ کا خوف بہت حد تک دور ہو گیا بڑی شائستگی سے اس نے پوچھا ''فرمائیے آپ کیسے آئے ہیں؟ باہر سے آواز آئی ''جی.....جج صاحب کہاں ہیں؟''

صغریٰ نے جواب دیا ''بیمار ہیں''

سردار سنتوکھ سنگھ نے افسوس آمیز لہجے میں کہا ''اوہ!......''

پھر اس نے کاغذ کا تھیلا کھڑکھڑایا ''جی یہ سیوئیاں ہیں ....سردار جی کا دیہانت ہو گیا ہے ..وہ مر گئے ہیں''

صغریٰ نے جلدی سے پوچھا ''مر گئے ہیں؟''

باہر سے آواز آئی ''جی ہاں... ایک مہینہ ہو گیا ہے...... مرنے سے پہلے انھوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ دیکھو بیٹا، میں جج صاحب کی خدمت میں پورے دس برس سے ہر چھوٹی عید پر سیوئیاں لے جاتا رہا ہوں..... یہ کام میرے مرنے کے بعد اب تمھیں کرنا ہوگا........ میں نے انھیں وچن دیا تھا جو میں پورا کر رہا ہوں...... لے لیجیے سیوئیاں''

صغریٰ اس قدر متاثر ہوئی کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے اس نے تھوڑا سا دروازہ کھولا سردار گورمکھ سنگھ کے لڑکے نے سیوئیوں کا تھیلا آگے بڑھا دیا جو صغریٰ نے پکڑ لیا اور کہا ''خدا سردار جی کو جنت نصیب کرے''۔

گورمکھ سنگھ کا لڑکا کچھ توقف کے بعد بولا ''جج صاحب بیمار ہیں؟''

صغریٰ نے جواب دیا ''جی ہاں!''

''کیا بیماری ہے؟''

''فالج''

''اوہ.... سردار جی زندہ ہوتے تو انھیں یہ سن کر بہت دکھ ہوتا..... مرتے دم تک انھیں جج صاحب کا احسان یاد تھا.... کہتے تھے کہ وہ انسان نہیں، دیوتا ہیں...... اللہ میاں انھیں زندہ رکھے... انھیں میرا سلام!''

اور یہ کہہ کر وہ تھڑے سے اتر گیا.. صغریٰ سوچتی ہی رہ گئی کہ وہ اسے ٹھہرائے اور کہے کہ جج صاحب کے لئے کسی ڈاکٹر کا بندوبست کر دے۔

سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا سنتوکھ جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز کے آگے بڑھا تو چار ڈھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتوکھ سے پوچھا ''کیوں سردار جی؟ اپنا کام کر آئے؟''

سنتوکھ نے سر ہلا کر کہا ''ہاں کر آیا...''

اس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا ''تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا...؟''

''ہاں! جیسی تمھاری مرضی'' یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔

ٹیٹوال کا کتّا

کئی دن سے طرفین اپنے مورچے پر جمے ہوئے تھے۔ دن میں ادھر ادھر سے دس بارہ فائر ہو جاتے جن کی آواز کے ساتھ کوئی انسانی چیخ بلند نہیں ہوتی تھی۔ موسم بہت خوشگوار تھا۔ ہوا خودرو پھولوں کی مہک میں بسی ہوئی تھی۔ پہاڑوں کی اونچائیوں اور ڈھلوانوں پر جنگ سے بے خبر قدرت اپنے مقررہ اشغال میں مصروف تھی۔ پرندے اسی طرح چہچہاتے تھے۔ پھول اسی طرح کھل رہے تھے اور شہد کی سُست رو مکھیاں اسی پُرانے ڈھنگ سے ان پر اونگھ اونگھ کر رس چوستی تھیں۔

جب پہاڑیوں میں کسی فائر کی آواز گونجتی تو چہچہاتے ہوئے پرندے چونک کر اُڑنے لگتے جیسے کسی کا ہاتھ ساز کے غلط تار سے جا ٹکرایا ہے اور ان کی سماعت کو صدمہ پہنچانے کا موجب ہوا ہے۔ ستمبر کا انجام اکتوبر کے آغاز سے بڑے گلابی انداز میں بغل گیر ہو رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ موسم سرما اور موسم گرما میں صلح صفائی ہو رہی ہے۔ نیلے نیلے آسمان پر دُھنکی ہوئی روئی ایسے پتلے پتلے اور ہلکے ہلکے بادل یوں تیرتے تھے جیسے اپنے سفید بجروں میں تفریح کر رہے ہوں۔

پہاڑی مورچوں میں دونوں طرف کے سپاہی کئی دنوں سے بڑی کوفت محسوس کر رہے تھے کہ کوئی فیصلہ کُن بات کیوں وقوع پذیر نہیں ہوتی۔ اُکتا کر ان کا جی چاہتا کہ موقع بے موقع ایک دوسرے کو شعر سُنائیں، کوئی نہ سُنے تو ایسے ہی گنگناتے رہیں۔ پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے رہتے تھے اور جب حکم ملتا تو ایک دو فائر کر دیتے تھے۔

دونوں کے مورچے بڑی محفوظ جگہ تھے۔ گولیاں پُوری رفتار سے آتی تھیں اور پتھروں کی ڈھال کے ساتھ ٹکرا کر وہیں چت ہو جاتی تھیں۔ دونوں پہاڑیاں جن پر مورچے تھے قریب قریب ایک قد کی تھیں۔ درمیان میں چھوٹی سی میز پوش وادی تھی جس کے سینے پر ایک موٹا نالہ موٹے سانپ کی طرح لوٹتا رہتا تھا۔

ہوائی جہازوں کا کوئی خطرہ نہیں تھا۔ توپیں نہ اُن کے پاس تھیں نا اِن کے پاس اس لئے دونوں طرف سے بے خوف خطر آگ جلائی جاتی تھی ان سے دھویں اُٹھتے اور ہواؤں میں گُھل مِل جاتے۔ رات

کو چونکہ بالکل خاموشی ہوتی تھی اس لئے کبھی کبھی دونوں مورچوں کے سپاہیوں کو ایک دوسرے کے کسی بات پر لگائے قہقہے سُنائی دے جاتے تھے۔ کبھی کوئی لہر میں آ کر گانے لگتا تو اس کی آواز رات کے سناٹے کو جگا دیتی تھی ۔ ایک کے پیچھے ایک بازگشت صدائیں گونجتیں تو ایسا لگتا کہ پہاڑیاں آموختہ دوہرا رہی ہیں۔

چائے کا دور ختم ہو چکا تھا پتھروں کے چولہے میں چیڑ کے ہلکے ہلکے کوئلے قریب قریب سرد ہو چکے تھے۔ آسمان صاف تھا۔ موسم میں خنکی تھی۔ ہوا میں پھولوں کی مہک نہیں تھی جیسے رات کو انہوں نے اپنے عطردان بند کر لئے تھے البتہ چیڑ کے پسینے یعنی بروزے کی بُو تھی مگر یہ بھی کچھ ایسی ناگوار نہ تھی۔ سب کمبل اوڑھے سو رہے تھے مگر کچھ اس طرح کہ ہلکے سے اشارے پر اُٹھ کر لڑنے مرنے کے لئے تیار ہو سکتے تھے۔ جمعدار ہرنام سنگھ خود پہرے پر تھا۔ اس کی راسکوپ گھڑی میں دو بجے تو اس نے گنڈا سنگھ کو جگایا اور پہرے پر متعین کر دیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ سو جائے، پر جب لیٹا تو آنکھوں سے نیند کو اتنا دور پایا جتنے کے آسمان کے ستارے تھے۔ جمعدار ہرنام سنگھ چت لیٹا ان کی طرف دیکھتا رہا...... اور گنگنانے لگا

جتی لینی آں ستاراں والی.... ستاریاں والی.... وے ہرنام سنگھا....

ہو یارا، بھاویں تیری مہیں وک جائے...

اور ہرنام سنگھ کو آسمان میں ہر طرف ستاروں والے جوتے بکھرے نظر آئے جو جھل مل کر رہے تھے۔

جتی لے دوں ستاراں والی.... ستاریاں والی.... وے ہرنام کورے....

ہو نارے، بھاویں میری مہیں وک جائے...

یہ گا کر وہ مُسکرایا۔ پھر یہ سوچ کر کہ نیند نہیں آئے گی اس نے اُٹھ کر سب کو جگا دیا۔ نار کے ذکر نے اس کے دماغ میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اُوٹ پٹانگ گفتگو ہو جس سے اس بولی کی ہرنام کوری کیفیت پیدا ہو جائے۔ چنانچہ باتیں شروع ہوئیں مگر اکھڑی اکھڑی رہیں۔ بنتا سنگھ جوان سب میں کم عُمر اور خوش آواز تھا ایک طرف ہٹ کر بیٹھ گیا۔ باقی اپنی بظاہر پُر کیف باتیں کرتے اور جمائیاں لیتے رہے۔ تھوڑی دیر کے بعد بنتا سنگھ نے ایک دم اپنی پُرسوز آواز میں ہیر گانا شروع کر دی۔

ہیر آکھیا جوگیا جھوٹھ بولیں، کون روٹھڑے یار مناوندائی
ایسا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی جیہڑا گیاں نوں موڑ لیاوندائی
ایک باز تو کانگ کونج کھوئی دیکھا چپ ہے کہ کرلاوندائی
دکھاں والیاں نوں گلاں سکھدیاں نی قصے جوڑ جہاں سناوندائی

پھر تھوڑے وقفے کے بعد اس نے ہیر کی ان باتوں کا جواب رانجھے کی زبان میں گایا

جیڑے باز توں گانگ نے کونج کھوئی صبر شکر کر باز فناہ ہویا

اینویں حال ہے اس فقیر دانی دھن مال گیا تے تباہ ہویا

کریں صدتے کم معلوم ہووے تیرا رب رسول گواہ ہویا

دنیا چھڈ اداسیاں پہنلتاں سید وارثوں ہن وارث شاہ ہویا

بنتا سنگھ نے جس طرح ایک دم گانا شروع کیا تھا اسی طرح ایک دم خاموش ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خاکستری پہاڑیوں نے بھی اداسی پہن لی ہو۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھوڑی دیر بعد کسی غیر مرئی چیز کو موٹی سی گالی دی اور لیٹ گیا۔ دفعتاً رات کے آخری پہر کی اس اداس فضا میں کتے کے بھونکنے کی آواز گونجی۔ سب چونک پڑے۔ آواز قریب سے آئی تھی صوبیدار ہرنام سنگھ نے بیٹھ کر کہا۔ ''یہ کہاں سے آ گیا بھونکو؟''

کتا پھر بھونکا۔ اب اس کی آواز اور نزدیک سے آئی تھی۔ چند لمحات کے بعد دور جھاڑیوں میں آہٹ ہوئی۔ بنتا سنگھ اٹھا اور اس کی طرف بڑھا۔ جب واپس آیا تھا اس کے ساتھ ایک آوارہ سا کتا تھا جس کی دُم ہل رہی تھی۔ وہ مسکرایا ''جمعدار صاحب! میں ہو کز ادھر بولا تو کہنے لگا چپڑ جھن جھن ...''

کتا دُم ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کر کہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے زمین کے پتھر سونگھنے لگا۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھنکا۔ کتے نے سونگھ کر منہ کھولا لیکن ہرنام نے لپک کر اُسے اُٹھالیا۔ ''ٹھہرو کہیں پاکستانی تو نہیں!''

سب ہنسنے لگے۔ سردار بنتا سنگھ نے آگے بڑھ کر کتے کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور جمعدار ہرنام سنگھ سے کہا۔ ''نہیں جمعدار صاحب چپڑ جُھن جُھن ہندوستانی ہے''

جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا اور کتے سے مُخاطب ہوا ''نشانی دِکھاوئے''

کتا دُم ہلانے لگا۔

ہرنام سنگھ ذرا کُھل کے ہنسا۔ ''یہ کوئی نشانی نہیں۔ دُم تو سارے کتے ہلاتے ہیں''

بنتا سنگھ نے کتے کی لرزاں دُم پکڑی۔ ''شرنارتھی ہے بے چارہ''

جمعدار ہرنام سنگھ نے بسکٹ پھینکا جو کتے نے فوراً دبوچ لیا۔ ایک جوان نے اپنے بُوٹ کی ایڑھی سے زمین کھودتے ہوئے کہا۔ ''اب کتوں کو بھی یا ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی''

جمعدار ہرنام سنگھ نے اپنے تھیلے میں سے ایک بسکٹ نکالا اور پھینکا۔ ''پاکستانیوں کی طرح پاکستانی کتے بھی گولی سے اُڑادیے جائیں گے''

ایک نے زور سے نعرہ بلند کیا۔ ''ہندوستان زندہ باد''

کتا جو بسکٹ اٹھانے کے لئے آگے بڑھا تھا ڈر کر پیچھے ہٹ گیا۔ اس کی دُم ٹانگوں کے اندر گھس گئی۔ جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا۔ ''اپنے نعرے سے کیوں ڈرتا ہے چپڑ جُھن جھن .... کھا لے۔ ایک اور لے لے'' اس نے تھیلے سے ایک اور بسکٹ نکال کر اُسے دیا۔

باتوں باتوں میں صبح ہو گئی سورج ابھی نکلنے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ چار سُو اُجالا ہو گیا۔ جس طرح بٹن دبانے سے ایک دم بجلی کی روشنی ہوتی ہے، اسی طرح سورج کی شعائیں دیکھتے ہی دیکھتے اس پہاڑی علاقے میں پھیل گئیں جس کا نام ٹیٹوال تھا۔ اس علاقے میں کافی دیر سے لڑائی جاری تھی۔ ایک ایک پہاڑی کے لئے درجنوں جوانوں کی جان جاتی تھی، پھر بھی قبضہ غیر یقینی ہوتا تھا۔ آج یہ پہاڑی ان کے پاس ہے کل دشمن کے پاس، پرسوں پھر ان کے قبضے میں اس سے دوسرے روز پھر دوسروں کے پاس چلی جاتی تھی۔

صوبیدار ہرنام سنگھ نے دوربین لگا کر آس پاس کا جائزہ لیا۔ سامنے پہاڑی سے دھواں اُٹھ رہا تھا اس کا یہ مطلب تھا کہ چائے وغیرہ تیار ہو رہی ہے ادھر بھی ناشتے کی فکر ہو رہی تھی۔ آگ سُلگائی جا رہی تھی اور ادھر والوں کو بھی ادھر سے اٹھتا دھواں دِکھائی دے رہا تھا۔

ناشتے پر سب جوانوں نے تھوڑا تھوڑا کتے کو دیا جو اس نے خوب پیٹ بھر کر کھایا۔ سب اس سے دلچسپی لے رہے تھے جیسے وہ اس کو اپنا دوست بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے آنے سے کافی چہل پہل ہو گئی تھی۔ ہر ایک اس کو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد پُچکار کر ''چپڑ جُھن جُھن'' کے نام سے پُکارتا اور اسے پیار کرتا۔

شام کے قریب دوسری طرف پاکستانی مورچے میں صوبیدار ہمت خان اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو جن سے بے شمار کہانیاں وابستہ تھیں مروڑے دے کر ٹیٹوال کے نقشے کا بغور مطالعہ کر رہا تھا۔ اس کے سامنے ہی وائرلیس آپریٹر بیٹھا تھا اور صوبیدار ہمت خان کے لئے پلاٹون کمانڈر سے ہدایت وصول کر رہا تھا۔ کچھ دور ایک پتھر سے ٹیک لگائے اپنی بندوق لئے بشیر ہولے ہولے گنگنا رہا تھا۔

چن کتھے گوائی آئی رات دے... چن کتھے گوائی آئی... بشیر نے مزے میں آ کر آواز ذرا اونچی کی صوبیدار ہمت خان کی کڑک آواز بلند ہوئی۔ ''اوئے کہاں رہا ہے تُو رات بھر؟''

بشیر نے سوالیہ نظروں سے ہمت خان کو دیکھنا شروع کیا۔ جو بشیر کے بجائے کسی اور سے مخاطب تھا۔ ''بتا اوئے!''

بشیر نے دیکھا کچھ فاصلے پر وہ آوارہ کتا بیٹھا تھا جو کچھ دِن ہوئے ان کے مورچے میں بِن بُلائے مہمان کی طرح آیا تھا اور وہیں ٹک گیا تھا۔ بشیر مُسکرایا اور کتے سے مُخاطب ہو کر بولا۔ ''چن کتھے گوائی آئی رات دے...؟''

کتّے نے زور سے دُم ہلانا شروع کی جس سے پتھریلی زمین پر جھاڑو سی پھرنے لگی۔

صوبیدار ہمت خان نے ایک کنکر اُٹھا کر کتّے کی طرف پھینکا۔ ''سالے کو دُم ہلانے کے سوا اور کچھ نہیں آتا۔''

بشیر نے ایک دم کتّے کی طرف غور سے دیکھا۔ ''اس کی گردن میں کیا ہے؟'' یہ کہہ کر وہ اُٹھا، مگر اس سے پہلے ایک اور جوان نے کتّے کو پکڑ کر اس کی گردن میں بندھی ہوئی رسّی اُتاری۔ اس میں گتے کا ایک ٹکڑا پرویا ہوا تھا۔ صوبیدار ہمت خان نے یہ ٹکڑا لیا اور اپنے جوانوں سے پوچھا۔ ''لنڈے ہیں جانتا ہے تم میں سے کوئی پڑھنا؟''

بشیر نے آگے بڑھ کر گتے کا ٹکڑا لیا۔ ''ہاں.... کچھ کچھ پڑھ لیتا ہوں۔'' اور اس نے بڑی مشکل سے حُروف جوڑ جوڑ کر یہ پڑھا۔ ''چپ ...چپڑ..... جھن .. جھن ....چپڑ جھن جھن ....یہ کیا ہوا؟''

صوبیدار ہمت خان نے اپنی بڑی بڑی تاریخی مونچھوں کو زبردست مروڑا دیا۔ ''کوڈ ورڈ ہوگا کوئی۔'' پھر اس نے بشیر سے پوچھا۔ ''کچھ اور لکھا ہے بشیرے!''

بشیر نے جو حُروف شناسی میں مشہور تھا، جواب دیا۔ ''جی ہاں ...یہ ...یہ ...ہند ...ہند ...ہندوستانی ...یہ ہندوستانی کتا ہے۔'' صوبیدار ہمت خان نے سوچنا شروع کیا۔ ''مطلب کیا ہوا اس کا...کیا پڑھا تھا تم نے؟ چپڑ...؟''

بشیر نے جواب دیا۔ ''چپڑ..... جھن .. جھن ..!''

ایک جوان نے عاقلانہ انداز میں کہا۔ ''جو بات ہے اسی میں ہے۔''

صوبیدار ہمت خان کو یہ بات معقول معلوم ہوئی۔ ''ہاں، کچھ ایسا ہی لگتا ہے۔''

بشیر نے گتے پر لکھی ہوئی عبارت پڑھی۔ ''چپڑ جھن جھن ..یہ ہندوستانی کتا ہے۔''

صوبیدار ہمت خان نے وائرلیس سیٹ لیا اور کانوں پر ہیڈ فون جما کر پلاٹون کمانڈر سے خود اس کتّے کے بارے میں بات چیت کی۔ وہ کیسے آیا تھا، کس طرح ان کے پاس کئی دن پڑا رہا پھر ایکا ایکی غائب ہو گیا اور رات بھر غائب رہا۔ اب آیا ہے تو اس کے گلے میں رسّی نظر آئی جس میں گتے کا ایک ٹکڑا تھا ۔اس پر جو عبارت لکھی تھی، وہ اس نے تین چار مرتبہ دوہرا کر پلاٹون کمانڈر کو سُنائی، مگر کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔''

بشیر الگ کتّے کے پاس بیٹھ کر اُسے پچکار کر، کبھی ڈرا کر پوچھتا رہا کہ وہ رات کہاں غائب رہا تھا اور اس کے گلے میں وہ رسّی اور گتے کا ٹکڑا کس نے باندھا تھا مگر کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ وہ جو سوال کرتا، اس کے جواب میں اپنی دُم ہلا دیتا۔ آ کر غصے میں آ کر بشیر نے اُسے پکڑ لیا اور زور سے جھٹکا دیا۔ کتا

تکلیف کے بعد چاؤں چاؤں کرنے لگا۔

وائرلیس سے فارغ ہو کر صوبیدار ہمت خان نے کچھ دیر نقشے کا بغور مطالعہ کیا پھر فیصلہ کن انداز میں اٹھا اور سگریٹ کی ڈبیا کا ڈھکنا کھول کر بشیر کو دیا۔ ''بشیرے لکھ اس پر گورمکھی میں... ان کیڑے مکوڑوں میں....''

بشیر نے سگریٹ کی ڈبیا کا گتا لیا اور پوچھا۔ ''کیا لکھوں صوبیدار صاحب؟''

صوبیدار ہمت خان نے مونچھوں کو مروڑے دے کر سوچنا شروع کیا۔ ''لکھ دے... بس لکھ دے''

یہ کہہ کر اس نے جیب سے پینسل نکال کر بشیر کو دی۔ ''کیا لکھنا ہے؟''

بشیر پنسل کے منہ کو لب لگا کر سوچنے لگا۔ پھر ایک دم سوالیہ انداز میں بولا۔ ''سپڑ سُن....'' لیکن فوراً ہی مطمئن ہو کر اس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ ''ٹھیک ہے.. چپڑ جھُن کا جواب سپڑ سُن ہی ہو سکتا ہے......کیا یاد رکھیں گے اپنی ماں کے سکھڑے...''

بشیر نے پینسل سگریٹ کی ڈبیا پر جمائی۔ ''سپڑ سُن سُن!''

''سولہ آنے... لکھ سپ.... سپڑ.... سُن سُن'' یہ کہہ کر صوبیدار ہمت خان نے زور کا قہقہہ لگایا۔ ''اور آگے لکھ یہ پاکستانی کتا ہے''

صوبیدار ہمت خان نے گتا بشیر کے ہاتھ سے لیا۔ پینسل سے اس میں ایک طرف چھید کیا اور رسّی میں پرو کر کتے کی طرف بڑھا۔ ''لے جا، یہ اپنی اولاد کے پاس''

یہ سن کر سب ہنسے۔ صوبیدار ہمت خان نے کتے کے گلے میں رسّی باندھ دی۔ وہ اس دوران میں اپنی دُم ہلاتا رہا۔ اس کے بعد صوبیدار ہمت خان نے اسے کھانے کو کچھ دیا اور بڑے ناصحانہ انداز میں کہا۔ ''دیکھو دوست غداری نہ کرنا.... یاد رکھو غدّاری کی سزا موت ہوتی ہے۔''

کتا دُم ہلاتا رہا۔ جب وہ اچھی طرح کھا چکا تو صوبیدار ہمت خان نے رسّی سے پکڑ کر اس کا رُخ پہاڑی کی اکلوتی پگڈنڈی کی طرف پھیرا اور کہا۔ ''جاؤ.....اور ہمارا خط دشمنوں تک پہونچا دو.....مگر دیکھو واپس آجانا... یہ تمہارے افسر کا حکم ہے سمجھے۔''

کتے نے دُم ہلائی اور آہستہ آہستہ پگڈنڈی پر جو بل کھاتی ہوئی نیچے پہاڑی کے دامن میں جاتی تھی، چلنے لگا۔ صوبیدار ہمت خان نے اپنی بندوق اٹھائی اور ہوا میں ایک فائر کیا۔

فائر اور اس کی بازگشت دوسری طرف ہندوستانیوں کے مورچے میں سُنی گئی۔ اس کا مطلب ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ جمعدار ہرنام سنگھ پتہ نہیں کس بات پر چڑچڑا ہو رہا تھا، یہ آواز سن کر اور بھی چڑچڑا ہو

گیا۔اس نے فائر کا حکم دے دیا۔آدھے گھنٹے تک چنانچہ دونوں مورچوں سے گولیوں کی بے کار بارش ہوتی رہی۔ جب اس شغل سے اکتا گیا تو جمعدار ہرنام سنگھ نے فائر بند کرا دیا اور داڑھی میں کنگھا کرنا شروع کر دیا۔اس سے فارغ ہو کر اس نے جالی کے اندر سارے بال سلیقے سے جمائے اور بنتا سنگھ سے پوچھا۔''اوئے بنتاں سیاں! یاں چپڑ جھن جھن کہاں گیا؟''

بنتا سنگھ نے چیڑ کی خشک لکڑی سے بروزہ اپنے ناخنوں سے جُدا کرتے ہوئے کہا۔''کتے کو گھی ہضم نہیں ہوتا۔''

بنتا سنگھ محاورے کا مطلب نہ سمجھا۔''ہم نے اُسے گھی کی کوئی چیز نہیں کھلائی تھی۔''

یہ سُن کر جمعدار ہرنام سنگھ بڑے زور سے ہنسا۔''اوئے ان پڑھ! تیرے ساتھ تو بات کرنا پچانویں کا گھاٹا ہے۔''

اتنے میں وہ سپاہی جو پہرے پر تھا دوربین لگائے اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا ایک دم چلایا۔''وہ آ رہا ہے۔''

سب چونک پڑے۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے پوچھا۔''کون؟''

پہرے کے سپاہی نے کہا۔''کیا نام تھا اس کا.....؟ چپڑ جھن جھن!''

''چپڑ جھن جھن!'' یہ کہہ جمعدار ہرنام سنگھ اُٹھا۔''کیا کر رہا ہے؟''

پہرے کے سپاہی نے جواب دیا۔''آ رہا ہے۔''

جمعدار ہرنام سنگھ نے دوربین اس کے ہاتھ سے لی اور دیکھنا شروع کیا....''ادھر ہی آ رہا ہے....رسّی بندھی ہوئی ہے گلے میں....لیکن یہ تو ادھر آ رہا ہے۔دشمن کے مورچے سے۔'' یہ کہہ کر اس نے کتّے کی ماں کو بہت بڑی گالی دی۔اس کے بعد اس نے بندوق اُٹھائی اور شست باندھ کر فائر کیا۔نشانہ چُوک گیا۔گولی کتے سے کچھ فاصلے پر پتھروں کی کرچیں اُڑاتی زمین میں دفن ہوگئی۔وہ سہم کر رُک گیا۔

دوسرے مورچے میں سے صوبیدار ہمّت خان نے دوربین میں سے دیکھا کہ کتا پگڈنڈی پر کھڑا ہے۔ایک فائر ہوا تو وہ دُم دبا کر اُلٹی طرف بھاگا۔صوبیدار ہمّت خان کے مورچے کی طرف۔وہ زور سے پکارا۔''بہادر ڈرا نہیں کرتے....چل واپس'' اور اس نے ڈرانے کے لئے ایک فائر کیا۔کتا رُک گیا۔ادھر سے جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق چلائی۔گولی کتّے کے کان کے پاس سے سنسناتی ہوئی گزر گئی۔اس نے اچھل کر زور زور سے دونوں کان پھڑ پھڑانے شروع کیے۔ادھر سے صوبیدار ہمّت خان نے دوسرا فائر کیا جو اس کے اگلے پنجوں کے پاس پتھروں میں پیوست ہو گیا۔بوکھلا کر کبھی ادھر دوڑا تو کبھی ادھر۔اس کی اس بوکھلاہٹ سے ہمّت خان اور ہرنام سنگھ دونوں بہت مسرور ہوئے اور خوب قہقہے لگاتے

رہے۔ کتے نے جمعدار ہرنام سنگھ کے مورچے کی طرف بھاگنا شروع کیا۔ اس نے یہ دیکھا تو بڑے تاؤ میں آکر موٹی سی گالی دی اور اچھی طرح شست باندھ کر فائر کیا۔ گولی کتے کی ٹانگ میں لگی۔ ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوئی۔ اس نے اپنا رُخ بدلا۔ لنگڑا لنگڑا کر ہمت خان کے مورچے کی طرف دوڑنے لگا تو ادھر سے بھی فائر ہوا مگر وہ صرف ڈرانے کے لئے کیا گیا تھا۔ ہمت خان فائر کرتے ہی چلایا۔ ''بہادر پرواہ نہیں کرتے زخموں کی... کھیل جاؤ اپنی جان پر... جاؤ.... جاؤ....''

کتا فائر سے گھبرا کر مڑا۔ ایک ٹانگ اس کی بالکل بے کار ہو گئی تھی۔ باقی تین ٹانگوں کی مدد سے اس نے خود کو چند قدم دوسری جانب گھسیٹا کہ جمعدار ہرنام سنگھ نے نشانہ تاک کر گولی چلائی۔ جس نے اُسے وہیں ڈھیر کر دیا۔

صوبیدار ہمت خان نے افسوس کے ساتھ کہا۔ ''چچ... چچ.... شہید ہو گیا بے چارہ،،

جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا۔ ''وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے۔''

تجزیے

- ڈاکٹر وہاب اشرفی
- کمار پاشی
- شمس الحق عثمانی
- ڈاکٹر شکیل الرحمٰن
- محمد اسلم پرویز

علامت اور منٹو کا افسانہ ''پھندنے''

وہاب اشرفی

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ علامت موضوع کو یوں بروئے کار لاتی ہے کہ ہر حال میں اس کی روحانی صورت ظہور پذیر ہو جاتی ہے۔ گویا کسی حقیقی موضوع کی صورت اتنی اور اس طرح مسخ ہو جاتی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی، ایک بات قطعی دوسری بات کے لئے قائم مقام بن کر نئی معنویت اور نئے مفہوم کی طرف اس طرح چھلانگ لگاتی ہے کہ اکہرا ذہن اس کا تعاقب نہیں کر پاتا۔ یہی وہ بنیاد ہے کہ اس کا رشتہ ابہام اور مکمل ابہام سے اٹوٹ طور پر استوار ہو جاتا ہے۔ علامتی اور اشاریتی طرزِ اظہار میں کہی اک بات جاتی ہے اور سمجھی دوسری جاتی ہے۔ اب خالق کا ذہن جتنا پیچیدہ اور پُر اسرار ہوتا ہے تخلیق اتنی ہی مبہم اور سریّت سے مملو ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ تمام فنون کی غائت ہو کہ موسیقی بن جائیں۔ تخلیق کی اشاریت موسیقی ہی کی طرف ڈھکیلتی ہے اور اس عمل میں ابہام سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکتی۔ ہاں ذہن کی سطح کے اعتبار سے قاری اپنے طور پر کائی مفہوم قائم کر سکتا ہے، ممکن ہے قائم کردہ مفہوم خالق کا مدّعا نہ ہو۔ لیکن اس سے نہ تو قاری کا کچھ بگڑتا ہے اور نہ ہی خالق کا۔ اس لئے کہ علامتی تخلیق نے اپنے آپ ہی ایک دنیا بسا لی ہے۔ اب جو چاہے اپنی اپنی کیفیت، مزاج کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ بنالے یا اس کے اس رخ پر نظر ڈالے۔ فرانسی علامت نگاروں کی تخلیقات یوں زندہ ہیں کہ ان کی معنویت وقت کی گرد میں دب نہیں جاتی بلکہ نئے امکانات کے ساتھ نئی نئی تاویلات کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔

مغرب میں اپنے آگے پیچھے کئی تکنیک لائی گئی۔ سنگین موضوعات، سنجیدہ اور کومل دھارے میں برت ڈالے گئے اور کئی کومل موضوعات سنگین بنا ڈالے گئے۔ ادب کے ایسے نئے آداب میں زمین و آسمان اور ان کے درمیان کی تمام چیزیں نئے رنگ و آہنگ میں ڈھلنے لگیں۔ جنس اور تشدّد کے موضوعات عجیب عجیب انداز سے پیش ہوئے، اور ظاہر ہے لفظوں کے ذریعے، لیکن خود لفظ کی اہمیت باقی رہی۔ اس کا اندازہ لفظوں کی آزادی کی مہم سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایلوئنگ میرنیٹی نے چھ نکاتی منصوبہ سامنے لایا۔

(1) the word against Meaning

(2) The word against literary Meaning (3) The word against

rythem (4) The word against Syntax (5) The word against Meter (6) The word against etmology

لفظوں کو آزاد کرنے کا منصوبہ کہاں تک کامیاب یا ناکام ہے۔ اس سے مجھے بحث نہیں۔ لیکن کچھ نتائج ضرور سامنے آئے۔ اشاریت کی تحریک زور پکڑتی گئی۔ لایعنی تمثیل نگاروں کا ایک طاقت ور کارواں ابھرا ہوا ہے۔ رخنے کی ادبی تخلیق کا جواز پیدا ہوا شعور کی رو کے لئے فضا ہموار ہوئی۔ آزاد تلازموں کے فلسفیانہ کیف وکم کو ادب کے لیے ہموار کیا جانے لگا۔ افسانوں مس داخلی ماجرا میکانکی خارجی پلاٹ سازی سے برتر قرار دیا گیا اور ہیرو کی موت کا کشمکش میں اعلان کرایا گیا۔ میں نہیں جانتا منٹو مغرب کے لایعنی ڈرامہ نگاروں سے واقف تھے یا نہیں۔ لیکن وہ فرانسسی علامت نگار شاعروں سے یقینی نا آشنا نہیں تھے۔ ممکن ہے کہ وہ بر تین کی سُر ریلزم کی تحریک سے ایسے واقف نہ ہوں لیکن ادب میں آزاد ذہنی رویے...... کی اہمیت کا راز ان پر افشا معلوم ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے آزاد تلازموں کے برتاؤ کے سلسلے میں انھوں نے ''لاک'' جیسے فلسفی کو نہیں پڑھا ہو لیکن آزاد تلازموں کے برتنے کا گر انھیں آتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ شعور کی رو کا نفسیاتی نظریہ ان کے مطالعے میں باضابطہ نہیں رہا ہو لیکن وہ ایسی رو کا دباؤ ضرور محسوس کرتے رہے تھے۔ گمان ہے کہ انھوں نے لارنس اسٹرن کا مطالعہ نہیں کیا ہوگا لیکن بہترین خارجی ماجرا سازی کے فنکار ہونے کے باوجود وہ داخلی ماجرا نگاری کر سکتے تھے۔ میں نے یہ تمہید ''پھندنے'' کے جائزے کے لئے ضروری سمجھی کہ اس کے بغیر میرے خیال میں اس افسانے کی اشاریت کی تفہیم کم سے کم میرے لئے ممکن نہیں۔

''پھندنے'' کا ایکوئنگ میرنٹی کے لفظوں کی آزادی کی مہم سے کوئی رشتہ نہ سہی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے چھ نکات میں کم از کم دو نکات ضرور ایسے ہیں جو منٹو کے اس افسانے پر صادق آتے ہیں۔ پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ اس میں شاید پہلی بار منٹو نے لفظ کو معنی کے خلاف استعمال کیا ہے۔ دوسرا نکتہ جو بہت واضح ہے وہ یہ ہے کہ اس نے عمومی ادبی زبان یعنی روایتی ادبی زبان سے روگردانی کی ہے اور یہ دونوں نکتے ایسے ہیں جو اشاریت کو اشاریت بنانے میں معاون رہے ہیں، ان امور کے علاوہ ''پھندنے'' آزاد تلازمے چھلانگ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ شعور کی لہروں کا سا کیف حقیقتاً آزاد تلازموں کے برتاؤ سے پیدا ہوا ہے نہ کہ شعور کی رو کی تکنیک کے برتاؤ سے، آزاد تلازموں نے داخلی ماجرا سازی کے لیے زمین ہموار کی ہے۔ کیوں اور کیسے؟ تو اس کے لئے براہ راست متن کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ افسانے کی مکانی ہیئت ایک کوٹھی، اس سے ملحق باغ اور جھاڑی سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی ہیئت میں ''پھندنے'' کے سارے ڈرامائی کھیل کھیلے گئے ہیں۔ اور اسی کھیل میں کئی طرح کے پھندنے fixation کی طرح ابھرتے ہیں۔ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اس افسانے میں فنکارانہ لاپرواہی سے معمولی اور غیر معمولی اشیاء کو

juxtaprose کر دیا گیا ہے۔ جانوروں کی طرف نظر ڈالئے تو بلیاں اور اس کے بچے ہیں۔ بلاّ ہے، کتے اور کتیاں ہیں، اور مرغیاں اپنے انڈوں کے ساتھ ہیں۔ افسانے کی ابتدائی سطروں ہی میں جنس اور تشدد کا عمل واضح ہو جاتا ہے۔ کوٹھی کی جھاڑی ایسے عمل کے لئے آئیڈیل جگہ ہے۔ بلّی نے بچے دیے تھے بلاّ کھا گیا ہے، کتیا نے بچے دئے تھے، انھیں زہر دے دیا گیا۔ کتیا بھی مرگئی اور کتا کہیں غائب ہو گیا..... ایسی تشدد کی فضا میں ملازمہ کا قتل ہو جاتا ہے، قاتل نے ملازمہ کے پھندنوں والے سرخ ریشمی ازار بند سے اسے پھنسا کر مار ڈالا تھا۔ اس واقعہ کو ایک عرصہ گزر گیا تھا اور تب کئی بار جھاڑیاں کاٹی گئی تھیں لیکن بلّیاں اور کتیا بچے دیتی رہیں۔ باغ میں بینڈ بجا تھا، سرخ وردی والے سپاہی آئے تھے جن کی وردیوں میں سرخ پھندنے تھے جو گر جاتے تھے تو لوگ اپنے ازار بندوں میں سجا لیتے تھے۔ ان سپاہیوں کو بھی صبح تک زہر دے دیا گیا تھا، پھر دلہن نے جھاڑی میں بستر پر بچہ دیا جو بڑا اگل گوتھنا لال پھندنا تھا۔ اسی نے اپنی ماں اور باپ کو مار ڈالا۔ باغ میں بلّے گھومتے تھے جو اسے چھچھڑوں کی ٹوکری سمجھتے تھے۔
حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں، نارنگیاں چھوٹی تھیں پھر دیکھتے دیکھتے بڑی ہو گئیں جو فرش میں لڑھکتی ہیں۔ افسانے کے ایسے تانے بانے سے کئی چیزیں نمایاں ہوتی ہیں۔ پھندنے کے ساتھ ریشمی ازار بند، کتیاں بلیّاں اور ان کے بچے، ان کا قتل یا ان کی موت، سپاہی، دلہن کا بچہ دینا..... ایسا ماحول ہے، دراصل وہ تمام الفاظ جو ازار بند، نارنگی اور قتل کے مرحلے کے سلسلے میں برتے گئے ہیں اپنے حقیقی معنی کھو دیتے ہیں اور جنس کی علامت بن کر نئی معنوی سمت پر رواں ہو جاتے ہیں، جنس اور تشدد........ دونوں ہی تصویر ساتھ ساتھ پیش کی جاتی ہے، دونوں کا ایک دوسرے سے رشتہ رہا ہی ہے۔ بقائے نسل کی روایات میں جائز اور ناجائز جنسی تعلق کا قصہ قدیم ترین ہے۔ واقعات و حادثات جنسی عمل کے لازمی نتائج ہیں۔ ایسے میں ''پھندنے'' کی ہیروئین بے نام ہی رہتی ہے اور افسانے میں اپنے ضمائر سے یاد کی جاتی ہے۔ یعنی یہ قصہ کسی اک فرد کا نہیں بلکہ ان حالات کا ہے جنھیں جنسی حالات کہہ سکتے ہیں۔ پھندنے ہوں کہ لڑھکتی نارنگیاں یا انڈے دیتی مرغیاں یا ڈرائیونگ سیکھتی ہوئی عورت یا ڈرائیور کا کسی عورت کے بدن سے موبل پونچھنے کا عمل.... یہ ساری صورتیں جنسی عمل کی علامتیں ہیں۔ ہاں! جہاں قتل کا عمل سامنے آیا ہے وہ جنسی عمل سے تشدد کا پہلو ہے۔ افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے اس کی مریضانہ فضا سنگین ہوتی چلی جاتی ہے۔ جنسی کیف وکم کے بیان میں ہر لفظ اور اس کے پیچھے کی دنیا مار بڈ بنتی جاتی ہے۔ اس حد تک کہ یہ باور کر لینے میں تامّل نہیں ہوتا کہ انسان کی ہر حرکت میں جنسی فعل چھپا ہوتا ہے۔ آملیٹ کے داغ ہوں یا بلاوز اتارنے کا معاملہ یا دودھ ابلنے کا عمل یا بخار آنے کا قصہ، رونے چیخنے چلانے کا تذکرہ یا یوڈی کلون ملنے کی کیفیت سبھی میں جنسی حرکت وعمل کا راز پنہاں ہے۔ منٹو نے ''پھندنے'' کے ایک پیراگراف میں اس تصور کو بہت شدید

بنا کر پیش کیا ہے۔اس کی شدّت آپ بھی محسوس کیجئے:

''اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن بھی اس نے تیار کیا تھا۔اس نے اس کی ہزاروں سمتیں پیدا کردی تھیں۔عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف قسم کے ازار بندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی،ذرا ادھر سے دیکھو تو پھلوں کی ٹوکری تھی،ایک طرف ہو جاؤ تو کھڑکی پر پڑا اپھلکاری کا پردہ،عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر،ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹر سے بھرا ہوا مرتبان.......''

یہاں افسانے کا موضوع ابھر گیا ہے لیکن سریت اپنی جگہ برقرار ہے۔عورت ایک جنسی منظر بن جاتی ہے۔اسے جیسے اور جدھر سے دیکھو وہی منظر آنکھوں کے سامنے ہے۔لیکن جنسی منظر اپنے آخری مرحلے میں بے حد گھناؤنا ہو جاتا ہے۔بلکہ خوفناک بھی بن جاتا ہے۔یہی افسانے کی ہیروئین یا کردار اور وہ کے ساتھ بھی ہوا ہے۔وقت نے اسے ضعیف بنا ڈالا ہے۔اس کے آگے پیچھے کی چمک غائب ہو چکی ہے۔تو اب اسے کوئی پوچھنے والا ہی نہیں ہے،ایسے میں وہ کہاں جائے اور کیا کرے؟اسے پناہ مل سکتی ہے تو کہاں،ظاہر ہے اس کا سرمایہ اس کا جسم تھا سولٹ چکا ہے،چنانچہ پینٹ سے وہ اپنے جسم کو سجاتی ہے۔رنگوں سے آراستہ کرتی ہے۔لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور اگر پڑتا ہے تو بے چارگی کی صورت میں،چور جو ننگی تلوار لئے اس کے گھر میں داخل ہوتا ہے اسے دیکھتے ہی بدحواس ہو جاتا ہے اور اس کی شدید خواہش کے باوجود کہ وہ رک جائے رکتا نہیں ہے۔نتیجے کے طور پر زمین پر اوندھے منہ گرنے کے سوا اس کے لئے اور کوئی صورت باقی نہیں بچ پاتی۔افسانے کا یہ اختتام ''پھندنے'' کا کلائمکس بھی ہے اور اس کی سریت سے پردہ اٹھانے کی شکل بھی۔گویا جنس اور تشدّد موت کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں جو سلسلہ ابتدا میں شروع ہوا تھا اس کا اختتام بھی ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ اب مجھے ''پھندنے'' کے سلسلے میں مزید تجزیے کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔منٹو حیرت انگیز طور پر اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں فنی اور فکری سطح پر پختہ تر ذہن کا مالک نظر آتا ہے۔آج اردو افسانے میں نئی تکنیک ابھرتی جارہی ہے اس کا رشتہ اگر ''پھندنے'' سے جوڑا جاتا ہے تو یہ غلط نہیں ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی منٹو کو تجربے کے اظہار میں فوقیت حاصل ہے۔وہ حضرات جو ولیم روز کی The naked lunch سے واقف ہیں وہ بھی جانتے ہیں کہ Sadistic action کو فکشن میں کس طرح برتا جاسکتا ہے اور کس طرح نئی تکنیک جنسی مادیّت کو احاطے میں لے سکتی ہے۔مجھے یقین ہے بروز کی طرح منٹو کا بھی اگلا قدم Cut up اور Fold in تکنیک کی طرف ہوتا۔افسوس کہ منٹو یہ سب کرنے سے پہلے موت کی آغوش میں چلا گیا لیکن ''پھندنے'' سے اپنے نئے فنی امکانات کے نشانات چھوڑ گیا۔

سوگندھی

کمار پاشی

اک موسم مرے دل کے اندر
اک موسم مرے باہر
اک رستہ مرے پیچھے بھاگے
اک رستہ مرے آگے
بیچ میں چپ چپ کھڑی ہوں جیسے
بوجھی ہوئی جھارت
کس کو دوش دوں، جانے مجھ کو
کس نے کیا اکارت
آئینہ دیکھوں، بال سنواروں
لب پر ہنسی سجاؤں
گلا سڑا ہی گوشت کہ جس پر
بیٹھی رنگ چڑھاؤں
جانے کتنی برف پگھل گئی
بہہ گیا کتنا پانی   کس ندیا میں ڈھونڈوں بچپن
کس دریا میں جوانی
رات آئے مری ہڈیاں جاگیں
دن جاگے میں سوؤں
اپنے اجاڑ بدن سے لگ کر کبھی ہنسوں، کبھی روؤں
ایک بھیانک سپنا، آ میں لپٹی جلتی جاؤں

چولی میں اڑسے سکوں کے سنگ پگھلتی جاؤں
اک موسم مرے دل کے اندا اک موسم مرے باہر
اک رستہ مرے پیچھے بھاگے اک رستہ مرے آگے
رستے بیچ میں کھڑی اکیلی
پیا نہ سنگ سہیلی
کیا جانے مجھ جنم جلی نے
کیا اپرادھ کیا ہے
آخر کیوں دنیا کا میں نے سارا زہر پیا ہے
ساری عمر نجانے اپنے بدن میں کسے جیا ہے
میرے ساتھ زمانے!
تو نے اچھا نہیں کیا ہے
دور کھڑے مرے آنگن دوارے
پل پل پاس بلائیں
کہو ہواؤں سے آپ، ان کو
دور..... بہت ہی دور کہیں لے جائیں
جھوٹ کی یہ کالی دیواریں
جھوٹ کا فرش اور چھت ہے
جھوٹ کا بستر، جھوٹ کے ساتھی
جھوٹ کی ہر سنگت ہے
جھوٹ بچھاؤں، جھوٹ لپیٹوں

جھوٹ اتاروں، پہنوں
جھوٹ پہن کر جسم کے ویرانے میں دوڑتی جاؤں
سچ کے جگنو بول کہاں ہے کب سے تجھے بلاؤں
اس لمبی تاریک سڑک پر کب تک چلتی جاؤں
کیوں نہیں ذہن کی دیواروں سے ٹکراؤں، مر جاؤں
شمع سر یکھی پگھل رہی ہوں
او جھل، کبھی اجاگر
اک موسم مرے دل کے اندر اک موسم مرے باہر
مجھ سے ملنے کون آئے اب ان تنہا راہوں پر، بوٹی بوٹی
بٹ گئی میری
روشن چوراہوں پر
اس گہرے سناٹے میں کس کو آواز لگاؤں
کون آئے گا مدد کو میری
کیا چیخوں، چلاؤں ا
اپنے مردہ گوشت کی چادر اوڑھ کے چپ سو جاؤں
اور اچانک نیندوں کی دلدل میں گم ہو جاؤں
کسی کے ہاتھ نہ آؤں خود کو میں خود ڈھونڈنے نکلوں
لیکن کہیں نہ پاؤں.........

سوگندھی : منٹو کی کہانی 'ہتک' کا کردار

کمار پاشی

طوائف کی زندگی پر کئی افسانہ نگاروں نے کہانیاں لکھی ہیں اور یوں طوائف کی روح تک رسائی حاصل کرنے کی کشش کی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے اپنی متعدد کہانیوں میں طوائف کے کردار کو مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے اور ایک کرب ناک صورتِ حال میں محصور اس بدنام اور بدبخت کردار کی روح کے اندھیروں میں چھپی روشنی کی شعاعوں کو ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو کی کہانی ہتک کا کردار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سوگندھی اپنے طور پر یہ سمجھتی ہے کہ وہ ایک تیز طرار اور چالاک عورت ہے اور اپنے گاہکوں کو رام کرنے کے گر اسے خوب آتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ سوگندھی فطری طور پر ایک سیدھی سادی اور حد درجہ جذباتی عورت ہے اور اکثر جذبات کی رو میں بہہ جاتی ہے۔ اس کے سینے میں ایک بے جان پتھر نہیں بلکہ نرم و نازک سا دھڑکتا ہوا دل ہے، جو کسی کے جھوٹ موٹ کے ہی سہی میٹھے بول سن کر پسیج جاتا ہے۔ اور اگر ذرا سی بھی ٹھیس لگے تو آبگینے کی طرح ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ مثلاً ایک روز رات گئے رام لال دلال اس کی کھولی میں آ کر اسے نیچے سڑک تک لے آتا ہے جہاں ایک سیٹھ کار میں بٹھا ہے۔ اندھیرے میں وہ بیڑی کی روشنی ایک لمحے کے لئے سوگندھی پر پھینکتا ہے اور 'اونہہ' کہہ کر کار اسٹارٹ کر دیتا ہے اور فراٹے سے کار دور نکل جاتی ہے۔ سیٹھ کی 'اونہہ' کا لفظ سوگندھی کے منہ پر طمانچے کی طرح پڑتا ہے اور وہ سر سے پاؤں تک لرز جاتی ہے۔ 'اونہہ' کا مطلب ہے سیٹھ نے اسے پسند نہیں کیا۔ سوگندھی خود سے مخاطب ہے:

''مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی۔ وہ جو اماوس کی رات کو آیا تھا کتنی بری صورت تھی اس کی۔ کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی؟ جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تھا تو مجھے گھن نہیں آئی تھی؟ کیا مجھے ابکائی آتے آتے نہیں رک گئی تھی؟ ٹھیک ہے پر سوگندھی! تو نے اسے دھتکارا نہیں تھا۔ تو نے اس کو ٹھکرایا نہیں تھا۔ اس موٹر والے سیٹھ نے تو تیرے منہ پر تھوکا ہے اونہہ......''

سوگندھی نے اپنی زندگی میں واقعی کسی کو ناپسند نہیں کیا'' ہر روز رات کو اس کا پرانا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا، سوگندھی میں تم سے پریم کرتا ہوں۔ اور یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ بس موم ہو

جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔"

یہی جھوٹے بول اور جھوٹے سپنے تو سوگندھی کا اندوختہ تھے لیکن اس سیٹھ کی ایک 'اونہہ' نے اس کے سارے سپنے چکنا چور کر دیے اور سوگندھی کے پاؤں تلے بچھا دیے میلوں تک بنجر ویرانے......... جہاں کوئی نہیں سوائے 'اونہہ' کے بھل بھل کرتے شعلوں میں گھری سوگندھی کے.......

سوگندھی چاہتی ہے "ایسا ایک بار پھر ہو، صرف ایک بار وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے۔ موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے 'اونہہ' کی آواز آئے اور وہ ....سوگندھی، اندھا دھند اپنے دونوں پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے، وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور........اور اپنی انگلیوں کے سارے ناخن اس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے، بالوں سے پکڑ کر اسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکّے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔"

انتقام کی آگ میں سوگندھی یوں کبھی نہ سلگتی تھی۔ اس سیٹھ کے نفرت آگیں ایک لفظ نے سوگندھی کو کیا سے کیا کر دیا۔ ایسا جذبہ تو اس کے دل میں کبھی پیدا نہ ہوا تھا۔ وہ خود کو چالاک ضرور سمجھتی تھی اور "بار بار تہیہ کرنے پر بھی کہ وہ ان مردوں کی کوئی ایسی ویسی بات نہیں مانے گی اور ان کے ساتھ روکھے پن سے پیش آئے گی، ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی" اور کسی کے پیار بھرے بول سن کر "فقط ایک پیاسی عورت رہ جایا کرتی تھی۔"

سوگندھی ایک طوائف ضرور ہے کہ اپنے جسم کا کاروبار کرتی ہے لیکن مکّار نہیں۔ اس کی روح میں ویسی ہی روشنی ہے جو کسی آدرش ہندوستانی عورت کی آتما میں ہوتی ہے۔ دراصل سوگندھی ایک مجبور اور بے بس عورت ہے، ایک مظلوم عورت، جو سب کچھ برداشت کر لیتی ہے۔ کبھی اس نے بھی چاہا تھا کہ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ ماں بن جائے۔ وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لئے بے قرار تھی۔

سوگندھی اپنی روح میں بسے اجالوں سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کا جسم اس سے اور اس کی آتما سے بالکل الگ شئے ہے جسے وہ دام لیے بغیر بھی کسی کو دے سکتی ہے۔ لیکن جو کچھ وہ ہے، جو کچھ اس کے اندر ہے، اسے کون خرید سکتا ہے؟ کہ وہ تو بیش قیمت ہے۔

سوگندھی واقعی ایک کمزور عورت ہے اگر وہ کمزور نہ ہوتی یا خود کو کمزور، بے بس، مجبور اور مظلوم نہ سمجھتی تو یہ نہ کہتی کہ وہ "سیٹھ کو بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکّے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔"

سوگندھی جانتی ہے کہ اگر وہ سیٹھ کا منھ نوچ بھی لے اور اس طرح اپنی ہتک کا اس سے انتقام لے بھی لے تب بھی کیا ہوگا۔ تب بھی وہ ایک کمزور اور بے بس رہے گی، تب بھی وہ اس صورتِ حال میں مقید

رہے گی۔ یہی جھوٹی زندگی جینے پر مجبور رہے گی، شاید اسی لئے وہ خود کو سمجھاتی ہے کہ سیٹھ کی 'اونہہ' کو بھول جائے۔ لعنت بھیجے اس پر اور اس کی موٹر پر۔ لیکن وہ اپنے ذہن سے یہ سب نکال نہیں پاتی....

سوگندھی کی زندگی میں حال ہی میں ایک شخص آیا ہے۔ مادھو، جو اس سے جھوٹ موٹ کا پیار جتاتا ہے۔ سوگندھی بھی جانتی ہے کہ وہ فریبی ہے، اس کا پیار، اس کی محبت ایک دھوکہ ہے لیکن وہ خود بھی تو ایک جھوٹ بھری زندگی جی رہی ہے یہی سوچ کر وہ مادھو کے پیار کو سچ مان لیتی ہے۔ آخر جینے کے لئے کوئی نہ کوئی بہانہ تو چاہیے ہی........

لیکن آج اس سیٹھ کی 'اونہہ' نے سوگندھی کی زندگی پر چڑھا ہوا سارا ملمع اتار پھینکا ہے اور وہ سر سے پاؤں تک ننگی ہوگئی ہے۔ انتقام کی آگ میں جلتی، سلگتی سوگندھی کو انسانیت سے نفرت ہوگئی ہے۔ مادھو بھی اسی معاشرے، اسی سوسائٹی کا ایک مرد ہے جو اس پر خواہ مخواہ کا حق اور اس سے جھوٹ موٹ کی محبت جتا کر اس کا جسم نوچتا رہتا ہے۔ لیکن سوگندھی نے آج اپنی زندگی پر سے سارے کا سارا ملمع اتار پھینکا ہے۔ مادھو کا پیار بھی تو ایک ملمع ہے۔ سوگندھی اسے بھی اپنی زندگی سے اتار پھینکتی ہے۔ اسے ذلیل کر کے اپنی کھولی سے باہر کر دیتی ہے۔ انسان بیزار سوگندھی اب اپنی کھولی میں تنہا ہے۔ ایسی ہولناک تنہائی اور ایسے سائیں سائیں کرتے سناٹے سے وہ پہلے کبھی دو چار نہیں ہوئی تھی...... اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔ سوگندھی کے لئے بھی اس کی کھولی اب لوہے کا ایک ایسا ہی شیڈ ہے۔ بنجر، ویران اور موت کے سے سناٹے سے بھرا ہوا، قبر کی طرح چپ اور تاریک...... جہاں کسی آواز کا، روشنی کی کسی کرن کے آنے کا کوئی امکان نہیں۔

میرے خیال میں انسان بیزار سوگندھی کی کہانی اور اس کی کربناک زندگی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر پہونچ کر سوگندھی کا اپنا جی پر جانے کے بارے میں سوچنا بالکل بے معنی سا لگتا ہے لہذا اس صورت حال میں اس کا اپنے خارش زدہ کتے کو اٹھانا اور پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو جانا اس کے انسان بیزاری کے جذبے کو ذرا سی تقویت تو ضرور پہونچاتا ہے لیکن اس کے اس عمل کا کوئی معقول جواز پیدا نہیں کرتا۔

سوگندھی کا کردار عورت کی ازلی بے بسی کو پیش کرتا ہے، ایک ایسی عورت کی بے بسی جو معاشرے کے بعض افراد کی جنسی بھوک مٹانے کے لئے جسم کا کاروبار کرنے پر مامور کر دی گئی ہے۔ ایک مقام پر پہونچ کر وہ ساری انسانی برادری سے بے زار ہو جاتی ہے اور اس سے اپنے تمام رشتے منقطع کر لیتی ہے۔ اس سوسائٹی سے اس کا یہ انتقام بے وجہ نہیں بلکہ برحق ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ہم عصر افسانہ نگار دیوندر ستیارتھی کا سوگندھی کے بارے میں یہ کہنا کتنا صحیح اور مناسب ہے کہ '' خدا نے منٹو کو صرف بیالیس برس، آٹھ مہینے اور سات دن ادھار دیئے تھے، منٹو نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ہیں۔''

''افسانہ جی آیا صاحب!'' میں منٹو کی تبدیلیاں

پروفیسر شمس الحق عثمانی

سعادت حسین منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ تا ۱۸ جنوری ۱۹۵۵) اردو کے ممتاز ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ منٹو نے متعدد اصناف نثر میں طبع آزمائی کی لیکن، بالخصوص افسانہ وخاکہ نگاری کو مثالی فن پاروں سے مالا مال کیا۔

منٹو کا افسانہ، تکنیک اور بیانیہ کے لحاظ سے، بالعموم، سادہ و عام فہم نظر آتا ہے مگر سادگی و عمومیت میں کوئی ایسا نکتہ بھی مخفی ہوتا ہے جو افسانے کے مہذب قاری کو اک نئے جہانِ معنی میں لے جاتا ہے..... تقریباً ویسے ہی، جیسے سہل ممتنع میں کہا گیا کامیاب شعر، دل و جاں میں تیر تیر کر معنی کے نت نئے روپ بناتا ہے.... غالباً اسی پر پیچ سادہ روی کا فیضان ہے کہ فکشن کے مبتدی، متوسط اور منتہی قاری، بہ یک وقت، منٹو کے افسانے پسند کرتے ہیں۔ منٹو کو یہ مقبولیت، معجزانہ طور پر حاصل نہیں ہوئی۔ اسے یہ ملکہ تو بلا شبہ خداداد تھا کہ کسی واقعے میں افسانہ کیا ہے.. لیکن اسے یہ قدرت، گہری فنی توجہ اور مشق نے دی کہ واقعے میں چھپے افسانے کے خدوخال کیسے اور کتنے نکالے جائیں اور خدوخال میں روح پھونکنے والے انچھر کیا ہوں۔

منٹو کے طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ 'آتش پارے' جنوری ۱۹۳۶ میں شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان اور تکنک پہ وہ قدرت نہیں جو بعد کے افسانوں میں تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس امر کا احساس منٹو کو بھی یقیناً تھا، اسی باعث، جب اس نے 'آتش پارے کے آٹھ میں سے چار افسانے بعد کے مجموعوں میں شامل کیے تو ان کے متعدد لفظ اور جملے تبدیل کیے تھے۔ اس مجموعے کا افسانہ جی آیا صاحب!' چھ سال بعد یعنی ۱۹۴۱ میں مجموعہ 'دھواں' میں بھی شامل کیا تو کئی لفظوں اور جملوں کے ساتھ ساتھ اس کا عنوان اور اختتام بھی تبدیل کر دیا تھا۔

'جی آیا صاحب!' میں تخفیف واضافہ پر نظر ڈالنے سے قبل اس امر کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ منٹو کو، بالعموم، ایک ایسا ادیب تصور کیا گیا جو تصنیف کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے بعد، اس سے یکسر بے

نیاز ہو جاتا ہے۔ راقم الحروف کو، کلیات سعادت حسن منٹو کی تدوین وترتیب کے دوران علم ہوا کہ جب جب منٹو نے اپنی تحریر دوبارہ کسی کتاب میں شامل کی، ان میں سے اکثر وبیش تر میں کوئی نہ کوئی تبدیلی ضرور کی ہے، اس زمرے میں منٹو کی کئی نہایت معروف تحریریں بھی شامل ہیں۔ یہ موقع نہیں کہ اس تخفیف وایزاد کی تفصیل پیش کی جائے، لہٰذا صرف افسانہ 'جی آیا صاحب!' میں کی گئی تبدیلیوں کے بیان پر اکتفا کر رہا ہوں۔

افسانہ 'جی آیا صاحب!' کا مرکزی کردا، گیارہ برس کا لڑکا قاسم، ایک ریلوے انسپکٹر کا گھریلو نوکر ہے۔ گھر کا دوسرا ملازم، صرف کھانا پکانے آتا ہے۔ لہٰذا دگھر کے دیگر کام قاسم کے ذمے ہیں، جن میں باورچی خانے کے برتن اور پورے گھر کا فرش دھونے کے ساتھ ساتھ ڈرائنگ روم کی تصویریں، میزیں اور کرسیاں صاف کرنا در جوتوں پر پالش بھی شامل ہے۔ ان کاموں کے بیچ بیچ میں اسے چھوٹی موٹی خریداری کے لیے بازار بھی دوڑایا جاتا ہے جو وہاں سے آدھا میل ہے۔

صبح چار بجے سے لگ بھگ آدھی رات تک پھیلے ہوئے کاموں کی صعوبتوں نے، قاسم کے کم عمر بدن اور ذہن کو تھکن اور نیند کی آماج گاہ بنا دیا ہے۔ قاسم کی زبان کو ہمہ وقت 'جی آیا صاحب!' 'جی آیا صاحب!' کہنے کی عادت ہوگئی ہے، گویا وہ اس فقرے کے مسلسل ٹھوکوں سے اپنے حواس اور بدن کو بیدار رکھنا چاہتا ہے، مگر نیند کے لاشمار واجبات ہیں کہ انھیں مغلوب ہی کرتے رہتے ہیں۔

افسانے کے ابتدائی ساڑھے تین صفحوں میں، منٹو نے بتایا کہ قاسم کے ذہن وبدن میں جمع ہوتی ہوئی نیند کے اسباب وعلل کیا ہیں؟.... بعد ازاں، قاسم پر نیند کے اثرات کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے؛

ڈیڑھ گھنٹے کی انتھک محنت کے بعد اس نے

باورچی خانے کا سارا کام ختم کر دیا اور ہاتھ پاؤں صاف کرنے کے بعد جھاڑن لے کر ڈرائنگ روم میں چلا گیا۔

وہ ابھی کرسیوں کو جھاڑن سے صاف کر رہا تھا کہ اس کے تھکے ہوئے دماغ میں ایک تصویر سی کھنچ گئی۔ کیا دیکھتا ہے کہ اس کے گرد برتن ہی برتن پڑے ہیں اور پاس ہی راکھ کا ایک ڈھیر لگ رہا ہے۔ ہوا زوروں پر چل رہی ہے جس سے وہ راکھ اڑ کر فضا کو خاکستری بنا رہی ہے۔ یکایک اس ظلمت میں ایک سرخ آفتاب نمودار ہوا جس کی کرنیں سرخ برچھیوں کی طرح ہر برتن کے سینے میں گھس گئیں۔ زمین خون سے شرابور ہوگئی۔

قاسم دہشت زدہ ہوگیا اور اس وحشت ناک تصور کو دماغ سے جھٹک کر 'جی آیا صاحب' کہتا

ہوا پھر اپنے کام میں مشغول ہو گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد اس کے تصور میں ایک اور منظر رقص کرنے لگا: چھوٹے چھوٹے لڑکے آپس میں کوئی کھیل کھیل رہے تھے۔ دفعتاً آندھی چلنے لگی جس کے ساتھ ہی ایک بدنام اور بھیانک دیو نمودار ہوا۔ یہ دیوان سب لوگوں کو نگل گیا..... قاسم نے خیال کیا کہ وہ دیو اس کے آقا کا (آقا کا؟) ہم شکل تھا گو کہ قد و قامت کے لحاظ سے وہ اس سے کہیں بڑا تھا۔ اب اس دیو نے زور زور سے ڈکارنا شروع کیا۔۔قاسم سر سے پیر تک لرز گیا۔

(ص؛۵۵۔۵۴..... یہ اور دیگر تمام اقتباس ''کلیات سعادت حسن منٹو'' پہلی جلد، ناشر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ ۲۰۰۶ مرتبہ راقم الحروف سے منقول ہیں)

قاسم کے غنودہ ذہن کے یہ وہ چھوٹے چھوٹے منظر، اس کے جسم کو درپیش زحمتیں، قاری کے دل و دماغ پر بہ تمام و کمال نقش کر رہے ہیں۔ ان مناظر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اگر پورے افسانے میں برتے گئے بیانیہ کے مطابق ہی قاسم کی یہ کیفیت واضح کی جاتی تو وہ مقابلتاً طویل بھی ہوتی اور بلاواسطہ (ڈائریکٹ) بیان پر مبنی ہونے کے باعث غیر فنی اور سپاٹ بھی ہو سکتی تھی۔ مگر ۱۹۳۵ میں بھی منٹو جانتا تھا کہ افسانے میں تخیل اور اختصار سے کیا کیا کام لیے جاسکتے ہیں...نیم غنودہ ذہن کے ان مناظر کے بعد منٹو اس جانب قدم بڑھاتا ہے جو افسانے کا مقصود و مدعا ہے؛

''وہ......میز پر رکھی ہوئی چیزوں کو پونچھ رہا تھا۔ اچانک اسے قلم دان کے پاس ایک کھلا ہوا چاقو نظر آیا...وہی چاقو جس کے متعلق اس کے آقا نے کہا تھا کہ بہت تیز ہے۔ چاقو کا دیکھنا تھا کہ اس کی زبان پر یہ لفظ خود بخود جاری ہو گئے.... '' چاقو تیز دھار چاقو! یہی تمہاری مصیبت ختم کر سکتا ہے۔

'کچھ اور سوچے بغیر قاسم نے تیز چاقو اٹھا کے اپنی انگلی پر پھیر لیا....اب وہ شام کو برتن صاف کرنے کی زحمت سے بہت دور تھا اور نیند... پیاری پیاری نیند، اسے یہ آسانی نصیب ہو سکتی تھی۔

انگلی سے خون کی سرخ دھار بہہ رہی تھی...قاسم اس خون کی دھار کو مسرت بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا اور منہ میں گنگنا رہا تھا، 'نیند، نیند،.... پیاری نیند۔'' (ص ۵۵)

انگلی کٹنے پر گھر کی مالکن قاسم سے خفا تو ہوئی مگر زخم پر پٹی باندھ دی لیکن انسپکٹر صاحب ''بہت برسے اور جی کھول کر اسے گالیاں دیں''

آقا کی خفگی، آنے والی مسرت نے بہلا دی اور قاسم کودتا پھاندتا اپنے بستر پر جا لیٹا۔ تین چار روز تک وہ برتن صاف کرنے کی زحمت سے بچا رہا مگر اس کے بعد انگلی کا زخم بھر آیا....اب وہی مصیبت پھر نمودار ہو گئی۔'' (ص ۵۶)

یعنی جرابیں، قمیض، کمرے کا فرش، گلاس اور سیڑھیاں دھونا اور بازار سے برف لانا، پانچ چھ روز بعد۔

''انسپکٹر صاحب کی میز صاف کرتے وقت اس کا ہاتھ خود بخود چاقو کی طرف بڑھا اور ایک لمحے کے بعد اس کی انگلی سے خون بہنے لگا۔ انسپکٹر صاحب اور ان کی بیوی، قاسم کی اس حرکت پر سخت خفا ہوئے۔ چنانچہ سزا کی صورت میں اسے شام کا کھانا نہ دیا گیا مگر قاسم خوش تھا.... برتنوں کا انبار صاف کرنے سے تو نجات مل گئی (ص ۵۷)

چند دنوں کے بعد اس کی انگلی کا زخم ٹھیک ہو گیا۔ اب پھر وہی کام کی بھرمار تھی۔ پندرہ بیس روز گدھوں کی سی مشقت میں گزر گئے۔ اس عرصے میں قاسم نے بارہا ارادہ کیا کہ چاقو سے پھر انگلی زخمی کر لے۔ مگر اب میز پر سے وہ چاقو اٹھا لیا گیا تھا اور باورچی خانے والی چھری کند تھی۔'' (ص ۵۷)

لیکن ایک روز جب وہ انسپکٹر صاحب کی الماری صاف کر رہا تھا تو اسے ڈاڑھی مونڈنے کا ایک بلیڈ نظر آیا بلیڈ پکڑتے ہی اس نے اپنی انگلی پر پھیر لیا۔ دھار تھی بہت تیز، انگلی میں دور تک چلی گئی جس سے بہت بڑا زخم بن گیا۔ (ص ۵۷)

''جب انسپکٹر صاحب کی بیوی نے قاسم کی انگلی کو تیسری مرتبہ زخمی دیکھا تو فوراً معاملے کو سمجھ گئی چپ چاپ اٹھی اور کپڑا نکال کر اس کی انگلی پر باندھ دیا اور کہا۔ قاسم اب تم ہمارے گھر میں نہیں رہ سکتے۔'' (ص ۵۷ تا ۵۸)

دفتر سے لوٹنے پر بیوی کی زبانی قاسم کی حرکت کا علم ہوا تو انسپکٹر نے قاسم سے کہا:

تم نوکر لوگ یہ سمجھتے ہو کہ ہم اندھے ہیں اور ہمیں بار بار دھوکا دیا جا سکتا ہے... اپنا بوریا بستر دبا کر ناک کی سیدھ میں یہاں سے بھاگ جاؤ۔ ہمیں تم جیسے نوکروں کی کوئی ضرورت نہیں ہے...'' بھاگ جا یہاں سے تیری بقایا تنخواہ کا ایک پیسہ بھی نہیں دیا جائے گا۔ اب میں اور کچھ سننا نہیں چاہتا....'' (ص ۵۸)

قاسم کے عمل پر گھر کی مالکن اور مالک کا یہ ردعمل بیان کرنے کے بعد، منٹو نے افسانے کی آخری سطور لکھی ہیں۔ وہ سطور ملاحظہ کرنے سے قبل ضروری ہے کہ قارئین، قاسم کو درپیش مسئلے یعنی شدید جسمانی تھکن اور نیند سے محرومی کو ایک بار پھر ذہنوں میں تازہ کر لیں۔ قاسم کے بدن میں اتنی تھکن اور نیند کی باقیات جمع ہیں کہ اس کے نزدیک زخم کی زحمت اور خون کا زیاں گویا رحمت بن گئے ہیں جس کی طلب میں اس کا ہاتھ خود بخود چاقو کی طرف' بڑھ جاتا ہے اور 'بلیڈ پکڑتے ہی' انگلی پر پھیر لیتا ہے۔ قاسم کی اس کیفیت کے پیشِ نظر افسانہ 'جی آیا صاحب!' کی آخری سطور ملاحظہ ہوں:

''قاسم روتا ہوا کمرے سے باہر چلا گیا۔ توتے کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھا۔

توتے نے بھی خاموشی میں اس سے کچھ کہا اور اپنا بستر لے کر وہ سیڑھیوں سے نیچے اتر گیا۔

مگر دفعتاً کچھ خیال آیا اور بھاگا ہوا اپنے آقا کی بیوی کے پاس گیا اور دردانگیز آواز میں اتنا کہہ کر ''سلام بی بی جی... میں ہمیشہ کے لیے آپ سے رخصت ہو رہا ہوں۔'' وہاں سے رخصت ہو گیا۔

خیراتی ہسپتال میں ایک نوخیز لڑکا درد کی شدت سے لوہے کے پلنگ پر کروٹیں بدل رہا ہے۔ پاس ہی دو ڈاکٹر بیٹھے ہیں ان میں سے ایک ڈاکٹر اپنے ساتھی سے مخاطب ہوا....زخم خطرناک صورت اختیار کر گیا ہے... ہاتھ کاٹنا پڑے گا۔''

''بہت بہتر۔''

یہ کہتے ہوئے دوسرے ڈاکٹر نے اپنی نوٹ بک میں اس مریض کا نام درج کیا....ایک چوبی تختے پر جو چارپائی کے سرہانے لٹکا ہوا تھا مندرجہ ذیل الفاظ لکھے تھے:

نام: محمد قاسم ولد عبدالرحمٰن (مرحوم)

عمر: دس سال (ص ۵۹ تا ۶۰)

اس اختتام کی چار اولین سطروں میں بتایا گیا ہے کہ آقا کا فیصلہ سن کر قاسم رونے لگا۔ روتے روتے اس نے وہاں پلے ہوئے توتے پر نگاہ کی تو نگاہیں حسرت بھری تھیں۔ وہ آقا کی بیوی کے پاس گیا کیوں کہ اس نے تینوں بار کٹی ہوئی انگلی پر پٹی باندھی تھی۔ قاسم نے اسے جب سلام کیا تو آواز دردانگیز تھی....ان چاروں سطروں سے ظاہر ہے کہ قاسم اس گھر سے رخصت ہوتے وقت انتہائی آزردہ و گریاں ہے۔

دوسطری وقفے کے بعد کی نوسطریں، اسپتال کے منظر پر مشتمل ہیں جس میں قاسم کا عمل دخل صرف یہ ہے کہ ''وہ درد کی شدت سے لوہے کے پلنگ پر کروٹیں بدل رہا ہے۔'' باقی، دو ڈاکٹروں کی گفتگو ہے جسے پڑھ کر قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ درد میں مبتلا لڑکے کا کوئی زخم اتنی خطرناک صورت اختیار کر گیا ہے کہ اب ہاتھ کاٹنے کے علاوہ ڈاکٹروں کو کوئی چارہ نہیں۔ آخری دوسطریں مریض کے نام اور عمر کی وضاحت پر مشتمل ہیں جو قاری کو بتاتی ہیں کہ مریض دراصل اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔

اختتام کی آخری نوسطروں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں قاسم کی شخصیت کا وہ مرکزی نقطہ، وہ مرکزی دکھ، قطعاً غیر موجود ہے جس کی بنا پر افسانے کی تعمیر ہوئی تھی۔ علاوہ ازیں، اختتام کی ابتدائی چار سطریں قاسم کو اس گھر سے رخصت پر ملول و گریاں دکھا رہی ہیں جب کہ قبل ازیں دوبار انگلی زخمی ہونے پر قاسم کو یہ مسرت ہوئی تھی کہ اب وہ ''نیند.... پیاری پیاری نیند'' سے ہم آغوش ہوگا....ان وجوہ کی بنا پر یہ رائے منٹو کی اہانت پر مبنی نہ ہوگی بلکہ ایک واضح فنی سقم ہی کہی جائے گی کہ افسانے کا اختتام، اس کے

سابقہ ساڑھے سات صفحوں میں تعمیر کردہ، قاسم کے کردار سے ہم آہنگ نہیں ہے۔

لیکن اس اہانت سے بھی منٹو بچا... جیسے فحاشی کے متعدد الزاموں سے... یوں کہ سنہ ۱۹۴۱ میں، ان دنوں، جب وہ مجموعہ 'دھواں' ترتیب دے رہا تھا، تو اس نے افسانہ 'جی آیا صاحب' کا اختتام یکسر بدل دیا اور اس کی تمہید کے دو پاروں میں تبدیلیاں کرتے ہوئے، یہ قطعاً نئے جملے بھی شامل کیے،

....انگیٹھیوں میں آگ کی آخری چنگاریاں، راکھ میں سوگئی تھیں۔

..لڑکے کی آنکھیں نیند سے بند ہوئی جارہی تھیں....

دیوار گیر پر چنے ہوئے برتن سوئے ہوئے تھے۔ پانی کے نل سے پانی کی بوندیں نیچے میلی سل پر ٹپک رہی تھیں اور اداس آوازیں پیدا کررہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا فضا پر غنودگی طاری ہے۔ (صفحہ 51)

لہذا منٹو نے سنہ 1941 میں افسانے کا درجِ ذیل اختتام تحریر کیا جو افسانے کو مکمل فنّی واحدے میں ڈھال رہا ہے۔

''قاسم کو افسوس نہ ہوا بلکہ اسے خوشی محسوس ہوئی کہ چلو کام سے کچھ دیر کے لئے چھٹی مل گئی۔ گھر سے نکل کر وہ اپنی زخمی انگلی سے بے پرواہ وہ سیدھے چوپاٹی پہونچا اور وہاں ساحل کے پاس ایک بینچ پر لیٹ گیا اور خوب سویا۔

چند دنوں کے بعد اس کی انگلی کا زخم بداحتیاطی کے باعث سپٹک ہوگیا۔ سارا ہاتھ سوج گیا۔ جس دوست کے پاس وہ ٹھہرا تھا اس نے اپنی دانست کے مطابق اس کا بہتر علاج کیا مگر تکلیف بڑھتی گئی۔ آخر قاسم خیراتی ہسپتال میں بھرتی ہوگیا۔ جہاں اس کا ہاتھ کاٹ دیا گیا۔

اب جب کبھی قاسم اپنا کٹا ہوا ٹنڈ منڈ ہاتھ بڑھا کر فلورا فاؤنٹین کے پاس لوگوں سے بھیک مانگتا ہے تو اسے وہ بلیڈ یاد آجاتا ہے جس نے اسے بہت بڑی مصیبت سے نجات دلائی۔ اب وہ جس وقت چاہے سر کے نیچے اپنی گدڑی رکھ کر سوسکتا ہے۔ اس کے پاس ٹین کا ایک چھوٹا سا بھبھکا ہے جس کو کبھی نہیں مانجھتا اس لیے کہ اسے انسپکٹر صاحب کے وہ برتن یاد آجاتے ہیں جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتے تھے۔ (صفحہ 59-59)

افسانے کے اس ماہرانہ اختتام کا ایک تقاضہ اور بھی تھا جو منٹو نے پورا کیا... وہ تھا افسانے کو اس کے عنوان سے ہم آہنگ کرنا۔ لہذا منٹو نے اسے ''جی آیا صاحب'' کی بجائے ''قاسم'' کردیا تاکہ یہ ایک کردار کی نقش گیری پر مبنی افسانہ بن جائے۔

شاہ دولے کا چوہا ......ایک تجزیہ

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

کچھ افراد کو خدا کا تجربہ آنکھوں کے ذریعے ہوتا ہے جیسے حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر ہوا تھا، روشنی دیکھی تھی اور بے ہوش ہو گئے تھے!

گوتم بدھ کو خدا کا تجربہ خاموشی اور گہری خاموشی کے ذریعے حاصل ہوا تھا!

ایک پیغمبر نے انتہائی پیاری، نا قابل تشریح، جانے کیسی دلکش، جذب ہو کر پورے وجود کو معطر کر دینے والی خوشبو کے ذریعے خدا کا تجربہ پایا تھا!

صوفیوں کو خدا کے آہنگ میں خدا کا جلوہ ملا تھا۔

میرا بائی کے لیے کرشن کی بنسری کی لافانی آواز میں خدا کا تجربہ ایک زبردست انکشاف بن گیا تھا!

اور ایک ماں کو؟

ایک ماں کو اپنی اولاد کے ذریعے نورِ الٰہی کا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔

سلیمہ ایک ماں ہے

بچے کی آرزو لیے سامنے آتی ہے!!

پانچ برس ہو گئے شادی ہوئی تھی، اس وقت اس کی عمر اکیس برس تھی، کوئی اولاد نہیں ہوئی، ماں اور ساس دونوں فکر مند تھیں، ماں سوچتی ایسا نہ ہو اس کا خاوند نجیب دوسری شادی کر لے۔ کئی ڈاکٹروں سے مشورہ کیا گیا لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔

سلیمہ اولاد چاہتی تھی۔ ایک دن سلیمہ کی سہیلی فاطمہ اس کے پاس آئی تو اس کی گود میں ایک لڑکا تھا، سلیمہ کو حیرت ہوئی کہ فاطمہ بانجھ قرار دے دی گئی تھی آخر اس نے کیا کیا۔ ایک گل گوتھنا لڑکا اس کی گود میں آ گیا۔ اس سے پوچھا تو فاطمہ نے جواب دیا ''یہ شاہ دولے صاحب کی برکت ہے۔ مجھ سے ایک عورت نے کہا تھا ''اگر اولاد چاہتی ہو تو گجرات جا کر شاہ دولے کے مزار پر منت مانو اور کہو جو پہلا بچہ ہوگا اسے آپ کی خانقاہ پر چڑھاوے کے طور پر چڑھا دوں گی۔''

فاطمہ نے یہ بھی بتایا کہ جب شاہ دولے صاحب کے مزار پر ایسی منت مانی جاتی ہے تو پہلا بچہ ایسا پیدا ہوتا ہے جس کا سر بہت چھوٹا ہوتا ہے اور وہ پہلا بچہ اس خانقاہ میں چھوڑ آنا پڑتا ہے۔

سلیمہ کو یہ بات عجیب سی لگی ڈ ماں کا دل، ماں بننے سے پہلے تڑپ اٹھا، ممتا بے چین سی ہوگئی، سوچنے لگی کون ایسی ماں ہے جو اپنے بچے سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جائے گی، اس کا سر چھوٹا ہو یا ناک چپٹی ہو یا آنکھیں بھینگی ہوں، بچہ ماں کے وجود کا حصہ ہوتا ہے، ماں اپنے بچے کو کوڑے میں نہیں پھینک سکتی، ایسا تو کوئی ڈائن ہی کر سکتی ہے!

لیکن۔۔۔۔ وہ ماں بننا چاہتی تھی، ہر عورت ماں بننا چاہتی، وہ خلق کرنا چاہتی ہے اور اپنے بچے میں نور الٰہی دیکھنا چاہتی ہے!

جب فاطمہ نے زیادہ مجبور کیا تو سلیمہ اپنے شوہر سے اجازت لے کر گجرات چلی گئی جہاں شاہ دولے کا مزار تھا اور جہاں اس کی سہیلی رہتی تھی۔ شاہ دولے کے مزار کے قریب ایک حجرے میں شاہ دولے کے چوہے دیکھے جن کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا تھا اور جن کا دماغ بالکل ماؤف تھا تو کانپ اٹھی، وہاں اس نے ایک جوان لڑکی دیکھی جو ایسی حرکتیں کر رہی تھی کے سنجیدہ سے سنجیدہ شخص کو ہنسی آجاتی۔ وہ اس لڑکی کو دیکھ کر ایک لمحہ کے لیے ہنسی مگر دوسرے لمحے ہی اس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

سوچنے لگی اس لڑکی کا کیا ہوگا، یہاں کے مجاور اسے کسی کے ہاتھ فروخت کر دیں گے اور پھر یہ لڑکی بندریا کی طرح شہر شہر ناچے گی۔۔ یہ غریب جان ان کی روزی کا ٹھیکرا بن جائے گی۔

شاہ دولے کی چوہیا پورے شباب پر تھی، اس کا جسم خوبصورت تھا، جسم کی ہر قوس اپنی جگہ پر مناسب و موزوں مگر اس کی حرکتیں ایسی تھیں جیسے اس کے حواس کسی خاص غرض کے ماتحت مختل کر دیے گئے ہوں، اس انداز سے چلتی پھرتی اور ہنستی جیسے وہ کوئی کھلونا ہو۔ سلیمہ کو محسوس ہوا کہ وہ اسی غرض کے لیے بنائی گئی ہے۔

یہ سب دیکھنے اور محسوس کرنے کے باوجود سلیمہ نے اپنی سہیلی کے کہنے پر شاہ دولے صاحب کے مزار پر منت مانگی ''اگر بچہ ہوا تو آپ کی نظر کر دوں گی۔'' ڈاکٹروں کا علاج جاری تھا، دو ماہ گزرے تھے کہ بچے کی پیدائش کے آثار پیدا ہو گئے۔ ماں بننے کی آرزو پوری ہو رہی ہے ڈ ممتا جاگ پڑی۔ وقت پر بچہ پیدا ہوا، سلیمہ کی گود میں ایک لڑکا تھا، اس کی اپنی تخلیق، اپنا آئینہ جس میں وہ لاشعوری طور پر جمال الٰہی کو دیکھ رہی تھی۔

کئی دنوں تک ٹال مٹول کرتی رہی، فاطمہ کا اصرار تھا کہ وہ فوراً بچے کو گجرات جا کر شاہ دولے کے حوالے کر دے، اور سلیمہ کی ممتا ٹال مٹول کر رہی تھی۔ وہ اپنے لخت جگر کو اس طرح پھینک دینے پر راضی نہ تھی۔ حمل کے دوران چاند گرہن لگا تھا، اس لیے لڑکے کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ تھا جو اسے برا نہیں لگتا تھا۔ سلیمہ نے فاطمہ سے کہا کہ میرے بچے کا سر بڑا ہے، تم نے کہا کہ تھا کہ شاہ دولے صاحب سے جو اولاد مانگتا ہے اس کے پہلے بچے کا سر چھوٹا ہوتا ہے۔

فاطمہ نے سلیمہ کی اس بات کو بھی رد کر دیا۔ کہنے لگی تم بہانہ بنا رہی ہو، تمہارا پہلا بچہ شاہ دولے صاحب کی ملکیت ہے، اس پر تمہارا کوئی حق نہیں ہے، اگر تم اپنے وعدے پر قائم نہیں نہ رہی تو تم پر ایسا عذاب نازل ہوگا کہ ساری عمر یاد رکھوگی۔

سلیمہ کانپ گئی۔ بادل نخواستہ اپنے پیارے بیٹے کو کہ جس کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ تھا، گجرات جا کر شاہ دولے صاحب کے مزار کے مجاوروں کے حوالے کر دیا، ماں بیٹے کے لیے خوب روئی۔ گہرا صدمہ ہوا، ایسا صدمہ کہ بیمار ہوگئی اور ایک برس تک زندگی اور موت کے درمیان معلق رہی۔ ماں اپنے لخت جگر کو بھلا کس طرح بھلا سکتی تھی۔ عجیب و غریب خواب دیکھتی، شاہ دولے کا چھوٹے سر والا چوہا ایک بہت بڑے چوہے کی صورت اختیار کر کے اس کے گوشت کو اپنے تیز دانتوں سے کترتا۔ وہ چیخ پڑتی اور اپنے شوہر سے کہتی ''مجھے بچایئے، دیکھیے چوہا میرا گوشت کھا رہا ہے۔'' کبھی اس کا مظہر ب دماغ یہ سوچتا کہ اس کا بچہ چوہا بن کر بل کے اندر داخل ہو رہا ہے اور وہ اس کی دم کھینچ رہی ہے۔ مگر بل کے اندر کے بڑے چوہوں نے اس کی تھوتھنی پکڑ لی ہے اس لیے وہ اسے باہر نہیں نکال سکی۔ کبھی اس کی نگاہوں کے سامنے وہ نوجوان لڑکی آجاتی جسے اس نے شاہ دولے صاحب کے مزار کے ایک حجرے میں دیکھا تھا، وہ ہنسنا شروع کر دیتی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد وہ رونے لگتی، اتنا روتی کہ اس کے خاوند کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اس کے آنسو کیسے خشک کرے۔

سلیمہ کو ہر جگہ چوہے نظر آتے تھے۔ بستر پر باورچی خانے میں، غسل خانے میں، صوفے پر، دل میں کانوں، ...... بعض اوقات تو وہ یہ محسوس کرتی کہ وہ خود ایک چوہیا ہے۔ اس کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا ہے اور وہ شاہ دولے کے مزار کے ایک حجرے میں اپنا چھوٹا، بہت ہی چھوٹا سر اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے ایسی حرکات کر رہی ہے کہ دیکھنے والے ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ اس کو فضا میں دھبے نظر آتے، جیسے ایک بہت بڑا اگار ہے جس پر سورج بجھ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو کے جگہ جگہ جم گیا ہے۔

سلیمہ کا شوہر ضعیف اعتقاد تھا اس لیے اسے کوئی فکر نہ تھی۔ وہ سلیمہ کی کیفیت سے البتہ پریشان تھا۔ یہی سوچتا کہ جو بیٹا ہوا تھا اور جس کا نام اس کی بیوی نے سلیمہ مجیب رکھنا چاہتی تھی۔ اس کا بیٹا نہیں تھا شاہ دولے صاحب کا تھا۔ اس نے سلیمہ کو بہت سمجھایا، کہا اپنے بچے کو بھول جاؤ وہ صدقے کا تھا۔ لیکن سلیمہ کی ممتا کو کب سکون تھا۔ کہتی ''میں نہیں مانتی کہ وہ صدقے کا تھا۔ ساری عمر میں اپنی ممتا پر لعنتیں بھیجتی رہوں گی کہ میں نے اتنا بڑا گناہ کیوں کیا۔ میں نے اپنا لخت جگر اس مزار کے مجاوروں کے حوالے کیوں کیا۔ وہ مجاور ماں تو نہیں ہو سکتے!''

ایک دن سلیمہ غائب ہوگئی اور گجرات پہنچ گئی۔ سات آٹھ روز اپنے بچے کی بابت پوچھتی رہی لیکن کوئی اتا پتا نہ ملا۔ واپس آگئی۔ اب اس کے بچے کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ اس کے دل کا داغ بن گیا تھا۔

ایک برس بعد اس کے لڑکی ہوئی۔ لڑکی کی شکل اس بیٹے سے بہت ملتی جلتی تھی۔ اس کا نام مجیبہ رکھا کیوں

کہ وہ اپنے پہلوٹھی کے کے لڑکے نام مجیب رکھنا چاہتی تھی۔لڑکی دو مہینے کی ہوئی تو سلیمہ نے سرمے دانی سے تھوڑا سا سرمہ نکال کر اس کے داہنے گال پر ایک بڑا سا تل بنائے اور اپنے بیٹے کو یاد کر کے رونے لگی۔اس کے آنسو بچی کے گالوں پر پڑے تو دوپٹے سے پونچھتے ہوئے ہنسنے لگی اس کے بعد سلیمہ کے دو لڑکے پیدا ہوئے۔کئی برس بیت گئے۔سلیمہ اپنی سہیلی کے شادی کے موقع پر گجرات گئی۔اور وہاں پھر اپنے بیٹے متعلق پوچھ گچھ کی۔کچھ پتا نا چلا۔سوچا وہ مر گیا ہوگا۔جمعرات کو بڑے اہتمام سے فاتح خوانی کرائی گئی۔سلیمہ اپنی بیٹی مجیبہ کو اپنا گمشدہ بیٹا سمجھنے لگی تھی۔وہ دس برس کی ہوگئی اور سلیمہ اس کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ بناتی رہی۔

اس کے تینوں بچے اسکول میں پڑھنے لگے تھے۔وہ ان کا ہر ممکن خیال رکھتی۔لیکن جب بچے اسکول چلے جاتے تو اسے اپنے زمشدہ بیٹے کا خیال ضرور آتا۔اب یہ سوچنے لگی تھی کہ وہ اس کی فاتح خوانی کر چکی ہے۔اکثر اسے محسوس ہوتا جیسے اس کے بیٹے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ اس کے دماغ میں موجود ہے۔

شاہ دولے کا چوہا سعادت حسن منٹو کی ایک اعلیٰ تخلیق ہے کہ جس میں ایک مثبت آفاقی انسانی قدر کا جلوہ اس طرح پیش ہوا ہے کہ واقعہ ایک مظہر جمال بن گیا ہے۔سلیمہ کا کردار فنکار کے خلق کیے ہوئے عمدہ کرداروں میں سے ایک ہے۔ذات اور حالات کی کشمکش میں سلیمہ کی شخصیت ابھرتی ہے،ایک ماں کی شخصیت جو خود ایک مظہر ایک فینومینن (phenomenon) ہے۔بیٹے کی جدائی کا غم درد کی ایسی ٹیس بن گیا ہے جس کا خاتمہ ہوتا ہی نہیں۔سلیمہ ایک حساس عورت ہے۔پورے افسانے میں اس کی حساسیت ہی ہے جو قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لیے رہتی ہے۔

اس افسانے میں سعادت حسن منٹو کی فنکاری عروج پر ہے۔فنکاری کی عظمت یہ ہے کہ سلیمہ کی ذات اور حالت کی کشمکش میں شخصیت کو اس طرح ابھارا گیا ہے کہ بڑی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ عورت اپنی داخلی تکمیلیت سے محروم ہوگئی ہے۔اس کی نفسیاتی الجھن اور پیچیدگی اس افسانے کی تخلیقی سطح کو بلند کر دیتی ہے۔بہت سے کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ سچائی ملتی رہتی ہے کہ انسان اور اس کے ماحول یا اس کی دنیا کا رشتہ الجھا ہوا ہے۔لیکن ایسے بہت کم افسانے ملیں گے جن میں رشتے کی الجھن لاشعور اور تحت الشعور میں پہنچ جائے اور ذہنی الجھاؤ اور نفسیاتی الجھن کی کچھ دھندلی اور کچھ صاف تصویریں ابھر کر سامنے آتی رہیں۔

شاہ دولے کا چوہا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں سلیمہ اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی تنہا ہے۔اسے ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے جیسے پہلے بیٹے کو کھو دینے کی وجہ سے اس کی ذات کی تکمیل نہیں ہو سکی ہے،بہت بڑی کمی ہے،ایک خلا سا ہے کہ جسے کسی بچی یا بچے کے گال کے پر سیاہ داغ بنا دینے سے پر نہیں کیا جا سکتا۔ ممتا ہر لمحہ جاگی ہوئی ہے اور روحانی کرب اور اضطراب میں اضافہ کر رہی ہے۔سعادت حسن منٹو کا یہ کردار باطن کی گہری المنا کی سے ابھرتا ہے اور مسلسل داخلی خود کلامی میں گرفتار رہتا ہے۔داخلی خود کلامی باطن کی ویرانی کو حد درجہ محسوس بناتی ہے۔اس

کردار کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے نقصان کو کسی شے یا چیز سے پورا نہیں کرسکتا۔اس کے شعور اور تحت الشعور دونوں کی حالت ایسی ہے کہ وہ کسی طرح اپنے وجود کی تکمیل نہیں کرسکتا۔

سعادت حسن منٹو کی فنکاری کا عروج وہاں ہے جہاں سلیمہ کا مسلسل سوچتا ہوا ہے ذہن لاشعور کے اندھیرے سے چھوٹے چھوٹے چوہوں کو نکالتا رہتا ہے۔(اقتباس)

سلیمہ کے لاشعور کا اندھیرا اور اس اندھیرے کی کیفیت افسانے کا حسن ہے۔ذات اور حالات کی کشمکش لاشعور کے اندھیرے میں بھی ہے۔شعور کی کیفیت بھی غیر معمولی ہے۔سعادت حسن منٹو کی اعلیٰ فنکاری اور ان کی بصیرت نے خوف، ہولناکی اور دہشت کو بھی جمالیتی جوہر بنادیا ہے۔سلیمہ اپنے خیالات کی ہولناکی اور اپنے خوابوں کی دہشت سے ایک اہم اور قابل توجہ المیہ کردار بن گئی ہے۔ایک فرسودہ عقیدے کے سامنے جھکتے ہی اس کی زندگی ایک آتشیں ہالہ بن جاتی ہے۔جب تک آگ کا یہ چکر سامنے چکراتا رہتا ہے وہ بیمار رہتی ہے۔دو برس تک بیمار رہتی ہے۔زندگی اور موت کے درمیان جھولتی رہتی ہے اور جیسے ہی یہ آتشیں ہالہ وجود کے اندر چلا جاتا ہے اس کے خیالات نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ اجاگر ہونے لگتے ہیں۔اس کے خواب ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ایک جانب ممتا اور محبت کی تڑپ ہے، دوسری جانب خوف و دہشت ہے۔ایک طرف بیٹے کے چہرے پر داغ، درد کا رشتہ قائم کیے ہوئے ہے اور دوسری طرف المناکی اور ہولناکی دبوچے ہوئی ہے۔سعادت حسن منٹو نے المیہ طربیہ، خوبصورتی، بدصورتی، دہشت، ہولناکی اور سبلائم سب کی وحدت اس طرح قائم کی ہے کہ اس کی تخلیقی سطح بلند ہو گئی ہے۔یہ اردو فکشن کا ایک یادگار افسانہ بن گیا ہے۔

• منٹو شناسی

- فضیل جعفری
- خالدہ حسین
- یوسف سرمست
- شمیم حنفی

فکشن کی تنقید اور وارث علوی

فضیل جعفری

کئی سال قبل قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک مضمون میں شکایت کی تھی کہ اگرچہ اردو افسانہ عالمی ادب سے کم تر نہیں ہے، ہمارے نقادوں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی، جب کہ شاعری پر منوں کاغذ اور سیاہی خرچ کی جا چکی ہے۔ یسا کہ ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں وارث علوی ایسے اکلوتے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود شعوری طور پر اور جی لگا کر اردو تنقید کے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے یوں تو عزیز احمد، ضمیر الدین احمد، بلونت سنگھ، رام لعل اور غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانوں پر تفصیلی مضامین لکھے ہیں مگر ان کے نزدیک سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی صفِ اول کے افسانہ نگار ہیں۔ اس لئے جو خلاقیت ان کے یہاں ملتی ہے وہ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

ہمیں بھی اس خلاقیت کا احساس ہے مگر ہمارا یہ بھی خیال ہے کہ اگر اردو افسانہ واقعی عالمی افسانے کے معیار تک پہونچ چکا ہے تو پہلی صف کو اتنا بھی مختصر نہیں کرنا چاہئے کہ اس کا مطلب ہی خبط ہو کر رہ جائے۔ کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین کو بھی پہلی صف میں جگہ ملنی چاہئے۔ مس حیدر اور انتظار حسین کو عموماً منٹو کے بعد آنے والے دور کا اہم ترین افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ وارث علوی ایسا نہیں سمجھتے۔ ان کے مطابق ایک طرف یہ دونوں نوسٹلجیا کا شکار ہو گئے ہیں تو دوسری طرف ان کے یہاں قنوطیت پسندی اور کلبیت پسندی کا جذبہ غالب ہے۔ دونوں نے زوال کے افسانے لکھے ہیں۔

قنوطیت پسندی اور کلبیت پسندی والے الزام سے شاید ہی کوئی معقول آدمی اتفاق کر سکے۔ جہاں تک نوسٹلجیا کا تعلق ہے ہے خود وارث کے قائم کردہ معیار کے مطابقیہ کمتر درجے کا موضوع نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی متعدد تحریروں میں مارسل پروست کا شمار دنیا کے بڑے لکھنے والوں میں کیا ہے۔ اس کا مشہور ناول Rememberance of the things past کی بنیاد نوسٹلجیا ہی ہے۔ اس سلسلے

میں دو بنیادی سوالوں سے اربابِ علم یقیناً بحث کر سکتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ فکشن میں کیا محض موضوع کو اہمیت دی جانی چاہئے اور دوسرا یہ کہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے اپنے فکشن میں کیا جن تہذیبی اقدار کو پیش کیا وہ زوال آمادہ تھیں یا پھر موجودہ صنعتی یا سرمایہ دارانہ تہذیب (کم از کم مشرقی تناظر میں) زوال آمادگی کا مظہر ہے۔ موضوع کے تعلق سے ایک اور بات! سیّد سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسندوں کو منٹو سے ہرگز یہ شکایت نہ تھی کہ اسے اپنے میڈیم پر مکمل قابو نہیں تھا۔ اگر ان لوگوں نے منٹو کو مغرب کی جنس نگاری اور غلاظت نگار قرار دیا تو اس کا سبب محض وہ موضوعات تھے جنہیں ترقی پسند، ناپسند کرتے تھے۔ اس رویے کو ان کی نظریاتی عصبیت کی دلیل کہا جا سکتا ہے۔

ہمارے نزدیک منٹو اور بیدی کی عظمت کا راز ان کے موضوعات میں نہیں بلکہ ان کی فنکاری میں مضمر ہے۔ دونوں نے اپنے موضوعات کی ترسیل اس انداز میں کی کہ وہ قاری کے لئے قابلِ قبول بن گئے۔ تو کیا قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے تئیں وارث کے عمومی رویّے کو نظریاتی عصبیت کہا جانا چاہئے؟ نہیں وارث دراصل شمالی ہندوستان کی اس ثقافتی تاریخ سے واقف نہیں ہیں جسے ان دونوں نے بطور موضوع برتا ہے۔ زوال کے افسانے لکھنے والا الزام بھی اسی ذہنی ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔

اردو کا ہر قاری اور کم و بیش ہر نقاد منٹو اور بیدی کی عظمت کا معترف ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وارث کے یہاں یہ اعتراف والہانہ عشق میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اپنے ان سب سے پسندیدہ افسانہ نگاروں پر لکھتے ہوئے وارث پسندیدہ رٹ پر وجد اور سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی جدید افسانہ نگاروں پر لکھتے ہوئے تو مغربی فکشن نگاروں کی پوری کہ پوری فوج کھڑی کر دیتے ہیں مگر جب منٹو اور بیدی کے افسانوں پر بحث کرنے بیٹھتے ہیں تو انہیں ان عظیم لکھنے والوں کی یا تو یاد نہیں آتی یا پھر اگر آتی بھی ہے تو اس کا مقصد یہ سمجھانا ہوتا ہے کہ ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ افسانہ نگار مغربی ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں سے دو قدم آگے ہیں۔

مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتے ہیں:

> جوئس، ٹالسٹائی، پروست، ڈکنس، بنیا کوف کے یہاں ..... نفسیاتی، سماجی، اخلاقی مسائل، جذباتی پیچیدگیاں، رنجشیں، الجھنیں، ٹکراؤ، لاگ اور لگاؤ کے اتنے رنگ ہوتے ہیں کہ ناول پڑھنا ایک فلسفیانہ، تہذیبی اور فنکارانہ تجربہ میں شرکت کا مترادف قرار پاتا ہے۔ منٹو نے غیر ضروری تفصیلات، جزئیات، منظر نگاری، فضا بندی، سماجی اور ثقافتی عکاسی سے احتراز کر کے اپنے افسانے کو اس حد تک کفایت شعارانہ بنایا کہ بادی النظر میں بس یہی لگتا ہے کہ وہ تو بس دھان پان سی ایک کہانی لکھ رہا ہے۔ چونکانے والی،

سنسنی خیز، استعجاب انگیز اور غیر متوقع انجام کی حامل...... ذرا غور سے دیکھئے پر پتہ چلتا ہے کہ غیر ضروری حجم سے پاک منٹو کا افسانہ کس قدر سڈول ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ اختصار اور جامعیت منٹو کے افسانوں کے بے حد اہم اوصاف ہیں۔ محمد حسن عسکری نے بھی اسے تسلیم کیا ہے مگر وارث نے جس خوبصورتی سے مندرجہ بالا اقتباس میں منٹو کے ہاتھوں نیا کوف اینڈ کمپنی کو پٹخنی کھلوائی ہے وہ قابلِ دید بھی ہے اور قابلِ غور بھی۔ منٹو کے بارے میں وارث کا یہ خیال سو فیصد درست ہے کہ وہ لکھتے خود کو کسی بھی طرح کے obsession کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ اگر افسانہ نگار یا ناول نگار ذہنی اشغال (obsession) میں مبتلا ہو جائے تو اس کی فنی اور تکنیکی مہارت پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن نقاد کے حق میں یہی چیز ستم بن جاتی ہے۔ وارث نے بوقسمتی سے منٹو اور بیدی دونوں کو اپنا obsession بنا لیا ہے۔ شموئل احمد نے بجا طور انہیں ایسا تھانیدار کہا ہے جس کے ایک ہاتھ میں منٹو کا اور دوسرے میں بیدی کا ڈنڈا ہے۔ لفظ ڈنڈا پر اب اگر کسی کو جوش ملیح آبادی کا یہ شعر یاد آجائے۔

اگرچہ پہلوئے ڈم ہے مگر بقول جگر
ہم ان میں اور وہ ہم میں سمائے جاتے ہیں

تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ ہم صرف اتنا کہیں گے کہ بقول شموئل احمد وہ ان ڈنڈوں سے جدید افسانہ نگاروں کو ہانکتے بھی ہیں اور پیٹتے بھی۔ وارث ان ڈنڈوں کا استعمال کم یا زیادہ دوسرے افسانہ نگاروں پر بھی کرتے ہیں۔ اگر عصمت چغتائی ان ڈنڈوں سے محفوظ رہتی ہیں تو شاید اس لئے کہ وہ خود بھی ایک بڑا ڈنڈا ہیں۔

آگے بڑھنے سے پہلے ہم یہ وضاحت کر دیں کہ وارث عملی نقاد نہیں، تخلیقی نقاد ہیں۔ ان کا طائرِ تخیل چوکھی اڑانیں بھرنے پر قادر ہے۔ وہ افسانوں سے بحث کرتے ہوئے جنسیات، نفسیات، عمرانیات اور مابعد الطبعیات وغیرہ پر روانی اور بے تکلفی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف پیرائے میں بیان کرنا، تشبیہوں کی مدد سے ایک کے بعد دوسرا جملہ تراشتے جانا، مرادفات اور ہم معنی الفاظ کو اس وقت تک دوڑانا جب تک سارا خزانہ خالی نہ ہو جائے اور کبھی کبھی بے رائی کا پہاڑ بنانا ان کے اسلوب کے خصوصی اور انفرادی اوصاف ہیں۔

ان ہی چیزوں کو ہم نے اس مضمون کی گذشتہ قسط میں جھاڑ جھنکار سے تعبیر کیا ہے۔ جو لوگ اس جھاڑ جھنکار سے صحیح سلامت گذر کر اس کی تحریروں کی تہہ تک پہنچنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہی ان کی تنقید سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

فطری اختلافِ رائے سے قطع نظر، اس میں کوئی شک نہیں کہ وارث نے پورے منٹو اور پورے بیدی کو پڑھا، سمجھا اور سمجھایا ہے۔ 224 صفحات اور 12 ابواب پر مشتمل اپنی کتاب ''منٹو ایک مطالعہ میں انہوں نے جہاں کافی گہرائی میں جا کر منٹو کے افسانوں سے سیر حاصل بحث کی ہے وہیں ہتک، بابو گوپی ناتھ اور ٹوبا ٹیک سنگھ جیسے شاہ کار افسانوں کا مفصل تجزیہ پیش کرتے ہوئے ایسے نکات کو اجاگر کیا ہے، جن تک عام طور پر قارئین کی رسائی نہیں ہوتی۔

کتاب کا پہلا باب ''منٹو کا تنقیدی شعور'' کافی اہم اور دقیع ہے۔ اس باب سے پتہ چلتا ہے کہ منٹو اپنے موضوعات اور کرداروں کے بارے میں کس طرح سوچتا تھا۔ اس کے نزدیک حقیقت نگاری کا کیا مطلب تھا، کسی فن پارے میں جنس کی کیا اہمیت ہوتی ہے۔ شر اور خیر کے آپسی ملاپ یا ٹکراؤ سے کیا نتائج نکلتے ہیں وغیرہ۔ وارث نے اس باب کا تانا بانا احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کے خط اور اس کی کچھ دوسری تحریروں سے بُنا ہے۔ اس سلسلے میں دو اقتباس ملاحظہ ہو۔

''زندگی کو اسی شکل میں پیش کرنا چاہئے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسی ہوگی یا جیسی ہونی چاہئے۔''

ظاہر ہے اس مفروضے کو بطور کلیہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا، مگر ہر فنکار کی طرح منٹو کو بھی اپنا دائرہ عمل متعین کرنے کا حق دیا جانا چاہئے۔ اس نے زندگی کو جیسا دیکھا، جیسا سمجھا، پوری دیانت داری، غیر معمولی فنکارانہ مہارت اور بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کر دیا۔ وارث نے اس تعلق سے منٹو کی بھرپور تائید کرتے ہوئے ان الفاظ کو ''حقیقت پسند فنکار کی موزوں ترین ترجمانی قرار دیا ہے۔ بقول ان کے ''جو جتنا تعصبات، تحفظات اور عقائد سے غیر آلود ہوگا اتنا ہی شفاف دھوپ کی مانند زندگی کی گل پوش وادیوں کے نظارے کو حسن و معنویت بخشے گا۔'' یہ جملہ وارث کے عمومی تاثراتی اسلوب کی بڑی اچھی اور عمدہ مثال ہے۔ اب دوسرے اقتباس پر ایک نظر:

> ''پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آگوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی آغوش گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو جیسے کچھ بھی ہو نہیں رہا۔''

مطلب صاف ہے۔ منٹو نہایت ہی جری (bold) افسانہ نگار تھا۔ وہ روایتی اخلاقیات سے اوب چکا تھا۔ وہ بنے بنائے سماجی ڈھانچوں کو توڑ کر ایک نئی اخلاقیات مرتب کرنے کا خواہاں تھا۔ یہ سب نہایت ہی اچھی باتیں ہیں۔ بقول وارث علوی ''میر ہوں، مرزا ہوں یا منٹو سب پیش پا افتادگی سے دور رہے۔ ہم اس قانیہ پیمائی کی قدر کرتے ہیں۔ ہماری شاعری میں تو:

لے شب وصل غیر بھی کافی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

جیسی گھٹیا مثالیں بھی مل جاتی ہیں مگر جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے خود منٹو اور بیدی اس مقام پر پہنچتے ہی لڑکھڑا کر رہ جانے کے سوا اور کچھ نہ کر سکے۔ بیدی نے ''ترمینس سے پرے'' میں کچھ جرات دکھائی تھی مگر اس سے پہلے کہ موہن جام اور اچلا، بیوی اور شوہر کی غیر موجودگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، اپنی خواہش کے مطابق غیر قانونی ازدواجی رشتے کا لطف اٹھا پاتے، اچلا کا شوہر گدکری گھر واپس آ جاتا ہے۔ وہ موہن جام اور اچلا کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس شک کو بھانپتے ہی دونوں ایک عدد راکھی کے توسط سے چپ چاپ بھائی بہن بن جاتے ہیں۔ روایتی اخلاقیات پر کوئی آنچ نہیں آتی۔ All si well that ends well.

جہاں تک منٹو کا سوال ہے اس نے متوسط اور اعلیٰ طبقوں کے افراد کو موضوع ہی نہیں بنایا۔ اس کی ایک طوائف ہیروئن شاردا (افسانے کا عنوان بھی شاردا ہے) بمبئی میں نذیر کے ساتھ گرہستن کی طرح رہتی ہے۔ جب ایک دن نذیر بتایا ہے کہ وہ اپنی بیوی کو بجائے چپ چاپ اپنے وطن واپس چلی جاتی ہے۔ آخر پتی ورتا عورت اور کسے کہتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کم از کم اس مسئلے پر منٹو نے جو نسخہ دوسرے افسانے نگاروں کے لئے تجویز کیا ہے وہ اس پر خود عمل نہیں کر سکا۔

اس اکیڈمک بحث سے قطع نظر اگر ہم وارث علوی کی تنقید کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی بعض آراء سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کا تجزیہ بہر حال اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا یہ نکتہ نہایت ہی باریک اور بالکل نیا ہے کہ منٹو کے یہاں ابتدا سے ہی ''فنکارانہ ایگو کی شکست لیکن شخصی انا کا احساس ملتا ہے۔'' عام طور سے ہمارے موجودہ لکھنے والوں کی اکثریت شخصی انا سے پاک اور فنکارانہ ایگو کے بوجھ تلے دبی نظر آتی ہے۔

منٹو کے یہاں ''حیات اور موت کی کشمکش'' سے بحث کرتے ہوئے وارث اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ 'دھواں، بلاؤز، گورمکھ سنگھ کی وصیت، اور سرکنڈوں کے پیچھے، جیسے بظاہر مختصر افسانوں میں بھی بھرپور معنویت پائی جاتی ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار کم سے کم الفاظ میں اپنی پوری بات کہہ دینے پر قادر ہو۔ اسی طرح وہ اپنے ہر افسانے میں انسانی فطرت کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ منٹو کی نظر میں انسانی فطرت ایک Constant (پائیدار یا دائمی) ہے جو آدمی کو اس کے حال، ماضی اور مستقبل سے جوڑتی ہے۔'' وارث نے اپنے اس مفروضے کو متذکرہ بالا افسانوں کے انفرادی تجزیوں کی مدد سے بخوبی ثابت کیا ہے۔ مثال کے طور پر اختر احسن نے اپنے ایک ایک مضمون میں 'دھواں' کے حوالے سے منٹو کو ترقی

]سند قرار دیا ہے۔ وارث نے 'دھواں' کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس طرح منٹو نے اس افسانے میں ایک بے نام احساس کو نام عطا کر کے اس کی شناخت کی ہے۔ یہ تخیل کو آرٹ بنا دینے کا عمل ہے۔

منٹو پر سنسنی خیزی، جنس زدگی اور پرورژن جیسے الزامات بھی خاصے پرانے ہیں۔ نقادان کرام جب لکیر کے فقیر بن کر بھیڑ چال میں شامل ہو جائیں تو ظاہر ہے کہ یہی نتیجہ سامنے آئے گا۔ وارث نے تفصیلی اور تجزیاتی بحث کے ذریعے ان تمام الزامات کو ایک ایک کر کے قابل قبول انداز میں خارج کر دیا ہے۔ ان کے مطابق منٹو کے ان افسانوں میں جو فسادات پر لکھے گئے ہیں سنسنی خیزی یا پرورژن کا عنصر دور تک نہیں ملتا۔ ہولناک واقعات بھی پس پردہ رہتے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ 1947ء کے خوں آشام فسادات پر بیدی، عصمت، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اپندرناتھ اشک ارور حیات اللہ انصاری سے لے کر ممتاز مفتی اور پریم ناتھ درتک نے لازوال افسانے لکھے ہیں مگر منٹو کے افسانے 'کھول دو' اور 'ٹھنڈا گوشت' شدت تاثر کے اعتبار سے بالکل علاحدہ نوعیت اور اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ دونوں افسانے ہیبت ناک حد تک حقیقت پسندانہ ہیں۔ مگر جیسا کہ وارث نے بتایا ہے ان میں کسی واقعے کی تصویر کشی نہیں کی گئی۔ مثال کے طور پر 'کھول دو' کی سکینہ راستے ہی میں گم ہو جاتی ہے۔ اس کا باپ سمجھتا ہے کہ وہ مر چکی ہے۔ اسپتال میں جب ڈاکٹر کھڑکی کھولنے کے لئے کہتا ہے تو سکینہ غیر شعوری طور پر اپنا کمر بند کھولنے لگتی ہے۔ ایک طرف اگر اس کا باپ خوشی سے چیخ اٹھتا ہے کہ ''میری بیٹی زندہ ہے'' تو دوسری طرف افسانے کا قاری سر سے پیر تک دہل اٹھتا ہے۔ اس پر یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ سکینہ کے ساتھ بار بار زنا بالجبر کا ارتکاب کیا گیا ہے۔

یہی حال 'ٹھنڈا گوشت'' کا ہے۔ بے شمار افراد کو قتل کرنے والا ایشر سنگھ ایک عورت کو اپنے کاندھے پر اٹھا کر لے جاتا ہے۔ اس کے ساتھ زنا کرتا ہے۔ عورت غالباً اس حرکت سے پہلے ہی مر چکی ہوتی ہے۔ جیسے ہی ایشر سنگھ کو ایک مردہ عورت کے ساتھ بد فعلی کا احساس ہوتا ہے وہ نامرد ہو جاتا ہے۔ بقول وارث ایشر سنگھ کا نامرد ہو جانا خود اس کی انسانیت کی دلیل ہے۔ بطور انسان کے ہی اس نے جرم کا ارتکاب کیا اور بطور انسان کے ہی وہ اپنی انسانی فطرت کے خلاف ایک جرم کو نہ برداشت کر سکا اور اپنی مردمی سے ہی ہاتھ دھو بیٹھا۔''

پورا تجزیہ نہایت ہی عمدہ ہے۔ وارث نے یہ دکھایا ہے کہ وحشی سے وحشی آدمی میں کہیں نہ کہیں انسانیت کی چنگاری موجود ہوتی ہے۔ غلطی یا جرم کا احساس ہوتے ہی یہ چنگاری بھڑک اٹھتی ہے۔ مرد و عورت کے ساتھ زنا کرنے والے ایشر سنگھ کو یقیناً سائیکو پیتھ نہیں کیا جا سکتا۔ پورے افسانے کے مطالعے کے بعد ہمارے دل میں یہ شک ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اگر منٹو ایشر سنگھ کو اس کی محبوبہ کلونت کور کے ہاتھ قتل

کرا کے افسانہ ختم نہ کر دیتا تو ممکن ہے سنگھ کی مردانہ قوت واپس آجاتی۔ بسا اوقات اس قسم کا شدید ترین ردِ عمل عارضی ثابت ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے ممتاز شیریں کے نزدیک کلونت کور کا کردار نا قابل یقین ہے۔ ایشر سنگھ سے متعلق وارث اور ممتاز شیریں دونوں کی رائے یکساں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وارث نے سنسنی خیزی سمیت، منٹو پر لگائے جانے والے سبھی الزامات کو رد کرنے نیز ہر پہلو سے اس کا دفاع کرنے کی غرض سے نئی نئی تاویلیں (بیشتر قابل قبول) پیش کی ہیں۔ مگر انہیں منٹو کا اندھا مقلد نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا تنقیدی ذہن بہر حال اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک منٹو کا اکلوتا ناول ''بغیر عنوان کے'' اس حد تک کمزور اور ناقص ہے کہ اس پر کسی نوع کی سنجیدہ گفتگو ممکن ہی نہیں ہے۔''

وارث علوی نے منٹو کے کئی مشہور اور نسبتاً کم مشہور افسانوں مثلاً 'چغد لالٹین، موسم کی شرارت، شیرو، چوہے دان، میرا اور ان کا انتقام، جاؤ حنیف جاؤ'' قادر اقصائی' اور دودا پہلوان، کا شمار عشق و محبت کی کہانیوں میں کیا ہے اور ان سب سے فرداً فرداً کماحقہ، تجزیاتی اور غیر جانبدارانہ بحث کی ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بجا طور سے 'چوہے دان' اور 'میرا اور اس کا انتقام' کو یہ کہہ کر رد کر دیا ہے کہ لڑکوں اور لڑکیوں کی ایسی شرارتوں پر مبنی کہانیوں کا ڈھانچہ عظیم بیگ چغتائی بہت پہلے تیار کر چکے تھے۔ وارث غالباً وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے منٹو پر عظیم بیگ چغتائی کے اثرات کی اتنی واضح نشاندہی کی ہے۔ 'دو قومیں' اور 'جاؤ حنیف جاؤ' بظاہر ایک دوسرے سے ملتے جلتے افسانے ہیں۔ دونوں میں عاشق مسلمان اور محبوبہ ہندو ہے۔ دونوں کی عورتیں اپنے پسندیدہ مرد کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہیں۔ وارث نے دونوں افسانوں میں موجود نہایت ہی باریک فرق کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ 'دو قومیں' مذہبی تعصب کا افسانہ ہے جبکہ 'جاؤ حنیف جاؤ' کا تعصب اخلاقی نوعیت کا ہے۔ اول الذکر میں شاردا شادی سے اس لئے انکر کر دیتی ہے کہ اس کا عاشق مختارا سے اسلام قبول کرنے کے لئے کہتا ہے۔ اس کے برخلاف 'جاؤ حنیف جاؤ' کی سمترا کے انکار کا سبب یہ ہے کہ جس دن اس کی بہن کا انتقال ہوتا ہے اسی رات اس کی نہنوئی اس کے ساتھ زنا کرتا ہے۔ سمترا کے دل میں حنیف کی محبت جوالا مکھی کی طرح دہک رہی ہے۔ وہ جسمانی ملاپ کے لئے بے قرار ہے مگر وہ حنیف کو دھوکا نہیں دے سکتی۔ آخر وہ یہ کہتے ہوئے حنیف کو رخصت کر دیتی ہے کہ ''اب میں کسی کام کی نہیں رہی۔''

وارث نے منٹو کے افسانوں میں سنسنی خیزی کا ہی مدلل دفاع نہیں کیا بلکہ ان ''عیوب'' سے بھی کھل کر بحث کی ہے جن کی تلاش روایتی نقادوں کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ منٹو کو جنس زدہ، عریانیت پسند اور فحش نگار کہنے کا فیشن اگرچہ اب تقریباً ختم ہو چکا ہے مگر ایسے الزامات کو غلط ثابت کرنے کی خواہش بھی نمایاں نہیں ہو سکی۔ وارث نے اس سلسلے میں منٹو کی شخصیت اور اس کے فنکارانہ مزاج دونوں کہ یہ تک اتر

نے اور حقائق کو سامنے لانے کی قابل قدر کاوش کی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ منٹو بذات خود پرورٹ یا اعصابی مریض نہیں تھا۔ اس نے جنسیات اور پرورژن پر جو افسانے لکھے ہیں ان کا تعلق ذاتی تجربات ہو سکتے ہیں۔ مگر اس کا مقصد ان افسانوں کے ذسریعے خود اپنی نفسایت اور اعصابی بیماریوں کا علاج کرنا نہیں تھا۔ '' بدتمیز' خورشت، اللہ دتا' 'کتاب کا خلاصہ' اور شاداں جیسے افسانوں کے تعلق سے وارث کا موقف یہ ہے کہ منٹو نے دراصل انسانی کمزوریوں کی نشاندہی کرنے اور برائیوں کی جڑوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ وارث منٹو کے بعض افسانوں میں عیانیت کا اعتراف تو کرتے ہیں مگر ان کا یہ بھی خیال ہے کہ عریانیت کا سبب اس کے موضوعات نہیں بلکہ ہے ہے کہ ان افسانوں میں کوئی نہ کوئی سقم رہ گیا ہے۔ یقیناً یہ ایک اہم نکتہ ہے۔ 'بلاوز' '' تقی کا تب' اور 'مسز گل' وغیرہ اس لئے زیادہ کامیاب افسانے ہیں کہ ان میں جنسی پرورژن کو محض اشاروں کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ منٹو کا پرورژن وارث کے نزدیک اس لئے بھی قابل قبول اور قابل تعریف ہے کہ اس نے مردوں، عورتوں اور نو بالغ لڑکیوں کے غیر فطری جنسی رویوں کو تو اجاگر کیا ہے مگر وہ اپنے کرداروں کو حقارت یا نفرت کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ وہ اخلاقی ابتدال کو ایک روگ سمجھتا ہے۔ اس سلسلے میں وارث نے 'کتاب کا خلاصہ'' السادتا، اور 'پری' جیسی غیر معروف کہانیوں سے اچھی اور تفصیلی بحث کی ہے۔

'منٹو کے افسانوں میں عورت' والے باب میں وارث نے اس کے نسوانی کرداروں کی درجہ بندی کی ہے۔ ان کی رائے میں وہ افسانے جن کا تولق اعلیٰ طبقے کی لڑکیوں، پہاڑی حسیناؤں یا گاؤں کی الہڑ دوشیزاؤں سے ہے جو عورت کی مظلومیت بیان کرتے ہیں۔ مثلاً 'شغل' اور اس کا پتی نید' فنی اعتبار سے کمزور، مبتعیانہ اور ناقص افسانے ہیں۔ ایسے '' افسانوں کی اکلاقیات، سماجیات اور نفسیات سبھی ناقص ہوتی ہیں۔'' بات صحیح ہے مگر اس کی وجہ یہ ہیں ہوسکتی کہ منٹو Feminist نہیں تھا یعنی وہ خواتین کی حمایت کرنے اور انہیں طاقت ور بنا کر پیش کرنے کا قایل نہیں تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ نسوانیت پسندی Feminist بجائے خود کوئی کمزوری نہیں ہے۔ غلام عباس، قرۃ العین حیدر اور جیلانی بانو وغیرہ نے اس مسئلے کو بنیاد بنا کر بعض بہت کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ اس حقیقت کا تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ منٹو کچھ مخصوص کرداروں کو ہی پوری جنی قدرت اور مہارت کے ساتھ برتنے پر قادر تھا۔ اس کے افسانوں میں '' بلنداست بغائر بلند پست است بغائر پست '' والی کیفیت نظر آتی ہے۔ جو لوگ بے تحاشہ اور قلم برداشتہ لکھتے ہیں ان کے یہاں ایسا سقم پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

بقول وارث منٹو کے افسانوں میں عورت کا پسندیدہ روپ بھی ہے اور ایسا ناپسندیدہ روپ بھی جو کبھی کبھی گھناؤنا بن جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے اس موقف کر ثابت کرنے کے لئے بہت سارے افسانوں

کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ منٹو کی عورتیں Stereatype نہیں ہیں بلکہ ان میں تنوع اور رنگا رنگی کا عنصر ملتا ہے۔ اسے قدرت، وقت اور ادبی مزاج کی ستم ظریفی ہی کہا جا سکتا ہے کہ عالمی سطح پر بابو گوپی ناتھ، یا ہتک، کو نہیں ٹوبہ ٹیک سنگھ کو منٹو کا ہی نہیں پورے برصغیر میں کسی بھی زبان میں لکھے جانے والے افسانوں میں بہترین افسانہ مانا گیا ہے۔

اس حقیقت کے باوجود بلاشبہ منٹو کے فکشن میں طوائف کو ہی مرکزیت حاصل ہے۔ اس مسئلے پر وارث کا نکتہ قابل غور ہے کہ:

> ''طوائف پر منٹو کے افسانوں میں کوشش یہ نہیں ہے کہ بطور طوائف اس کے لئے ہمارے دل میں ہمدردی پیدا کی جائے کو پیشے رہن سہن اور لیپا پوتی کے سبب تمام کسبیاں ایک جیسی نظر آتی ہیں لیکن ان کے اندر کی ہر عورت چوں کہ ایک دوسرے سے مختلف ہے اور اپنی صنفی اور انفرادی خصوصیات رکھتی ہے اس لئے ہر طوائف کا کردار منفرد بن جاتا ہے۔''

انہوں نے اس سلسلے میں وضاحت کے طور پر میرا نام رادھا، شاردا، پڑھئے کلمہ اور سرکنڈوں کے پیچھے کی مدد سے ہر طوئف کی انفرادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ اوّل الذکر افسانے کی نیلم وارث کے لفظوں میں ایک 'کھری عورت' ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ اس کا عاشق بھری محفل میں اسے بہن کہہ کر پکارے۔ اس کے برخلاف شاردا جس کا ذکر اوپر آچکا ہے طوائف ہونے کے باوجود گرہستن بن کر رہنا چاہتی تھی۔ سرکنڈوں کے پیچھے کی نواب الھڑ ہونے کے ساتھ ساتھ بچوں کی طرح معصوم نظر آتی ہے۔ اس پر فاحشہ ہونے کا گمان نہیں ہوتا لیکن کام وہی کرتی ہے۔ اپنے عاشق کو قتل کر دینے والی 'ٹھنڈا گوشت' کی کلونت کور جرمانہ ذہنیت کی حامل نہیں بلکہ ''حسد کی آگ میں جل کر انتقام لینے والی عورت ہے۔'' وارث نے ان سبھی افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے قاری کو ان کے رموز و اسرار، ان کی باریکیوں اور فنی نزاکتوں سے کماحقہٗ واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔

منٹو کی ایک فنی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں اسطور، علامتوں اور استعاروں کا استعمال نہیں کرتا۔ منٹو براہ راست اور دھاردار بیانیہ کا قائل ہے۔ قاری ان افسانوں کو آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے۔ اس کے دل میں بیانیہ کی گہرائیوں تک پہنچنے کی خواہش بھی نہیں ہوتی۔ وارث نے ان افسانوں کی پرت در پرت معنویت کو بھرپور انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ان کے مطابق منٹو نے اپنے کرداروں کے توسط سے اپنے خیالات کو پیش کرنے کے بجائے زندگی کی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے:

> ''سلطانہ، سوگندھی اور بابو گوپی ناتھ نہ ہوتے تو منٹو زندگی کے متعلق بہت سی باتیں نہ جان سکتا۔

حیاتِ انسانی کے چند بنیادی حقائق کا عرفان حاصل کیے بغیر ہی مر جاتا۔''

یہی وجہ ہے کہ بقول وارث گوپی ناتھ کی کہانی خود منٹو کی کہانی بن جاتی ہے۔ منٹو اس افسانے میں اپنے نام اور اپنے پورے وجود کے ساتھ موجود ہے۔ وہ اس افسانے کا راوی ہی نہیں میڈیم بھی ہے۔ وا اپنا نقطہ پیش کرنے کے بجائے بابو گوپی ناتھ کا آئینہ بن جاتا ہے۔

بابو گوپی ناتھ ایک نہایت ہی کنجوس بنئے باپ کا بیٹا ہے۔ جو باپ کے مرنے کے بعد اس کی دولت کو دونوں ہاتھوں سے لٹاتا ہے۔ طوائفوں کے کوٹھوں کے چکر لگانا اس کا محبوب ترین مشغلہ ہے۔ یہ سب اہم یا مفرد باتیں نہیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ گوپی ناتھ نہ اوباش ہے، نہ احمق۔ اسے اپنا انجام معلوم ہے۔ اسی لئے وہ منٹو کو بتاتا ہے کہ دولت کے ختم ہو جانے کے بعد وہ کسی پیر کے مزار یا طوائف کے کوٹھے پر جا بیٹھے گا۔ بقول اس کے:

''رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔ یہی وہ جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔
دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا
دینا چاہتا ہے اس کے لئے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے؟''

ممتاز شیریں کے نزدیک بابو گوپی ناتھ کا یہ جملہ اس کے کردار کی کنجی شیریں اور وارث دونوں اس مسئلے پر متفق ہیں کہ بظاہر خراب اور عیاش نظر آنے والا بابو گوپی ناتھ درحقیقت نہایت ہی بھولا اور پاک طینت آدمی ہے۔ اس کے دل میں دوسروں کے لئے محبت بھی ہے اور وہ دوسروں کے خلوص کی قدر بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ اس کے دل میں رتی برابر بھی چھل کپٹ نہیں ہے۔ اسی لئے وہ زینت کی شادی ایک امیر آدمی کے ساتھ کرا کے بالکل باپ کی طرح خوش ہوتا ہے۔

بحیثیت مجموعی گوپی ناتھ کا کردار خاصا پیچیدہ ہے۔ عام زندگی میں ہماری ملاقات ایسے لوگوں سے شاذ و نادر بھی نہیں ہوتی مگر وارث پہلے ہی وضاحت کر چکے ہیں کہ منٹو اپنے کردار زندگی یا سماج سے منتخب نہیں کرتا۔ اس کے کردار تخیل سے جنم لیتے ہیں۔ ممتاز شیریں اس افسانے کو نظریاتی رخ عطا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ بابو گوپی ناتھ وہ موڑ ہے جہاں منٹو کے یہاں انسان کا تصور بدل جاتا ہے۔

''منٹو کا فطری انسان نامکمل انسان بن جاتا ہے۔ نامکمل انسان جو بیک وقت اچھائیوں اور برائیوں، پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہے۔''

ہماری رائے میں ایسے ہی انسان کو فطری انسان کہا جانا چاہیے۔ وارث کے تجزیے کے مطابق پیروں کے مزار اور طوائفوں کے کوٹھے:

''دونوں جگہیں ٹھوس تجربات کی جگہیں ہیں۔ ان کی ایک فضا ہے جو اخلاقی

اور مذہبی عقائد سے ماورا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو زندہ انسانوں اور زندہ تجربات میں دلچسپی ہے۔ تجریدی تصورات اور اصولوں میں نہیں۔''

وارث نے اس سلسلے میں مارکسی نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہوئے سماج، دولت کی منصفانہ کمائی اور محنت کے استعمال وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ چیزیں تو بابو گوپی ناتھ میں نظر نہیں آتیں مگر ان کی یہ رائے صحیح ہے کہ ''دنیائے افسانہ میں رندی اور درویشی، معصومیت اور حقیقت بینی کا اتنا خوبصورت امتزاج کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔''

بابو گوپی ناتھ کے سلسلے میں اب ایک آخری بات۔ وارث علوی پورے افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے آخری نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ ''بابو گوپی ناتھ افسانہ نہیں نظم ہے۔'' اگر کسی افسانے کی انتہائے عروج یہی ہے کہ وہ اپنی بہترین شکل میں نظم بن جائے تو پھر شمس الرحمٰن فاروقی کی اس رائے کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ شاعری کے مقابلے میں افسانہ کمتر درجے کی صنف ہے۔

طوائف کے موضوع پر لکھے گئے، منٹو کے افسانوں میں بابو گوپی ناتھ کی ہی طرح ہتک کو بھی بے حد سراہا گیا ہے۔ وارث نے اس افسانے پر بھی کافی مفصل مضمون لکھا ہے۔ ہتک کی ہیروئین یا مرکزی کردار ''سوگندھی'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''منٹو انسانی تماشا کا شاہد ہے، محتسب، منصف اور مفسر نہیں.... منٹو طوائف کو نہ ناگن سمجھتا ہے نہ دیوی، نہ اس سے دامن بچاتا ہے نہ اس کے قدموں پر سجدہ کرتا ہے۔ نہ اس کے کندھوں پر بندوق رکھ کر سماج کو نشانہ بناتا ہے۔ نہ اس کے آئینے میں اپنی دردمندی اور انسانیت کی جھلکیاں دکھاتا ہے...رنڈی کی غلاظت اور گراوٹ کو انسانی تمدن کے چہرے پر مل کر خوش ہونا اور اس کی مظلومیت کی کہانی سنا کر اپنے رحم اور دردمندی کے جذبے کی تسکین کرنا اسے پسند نہیں۔ وہ مہاتما نہیں کہ کوڑھی کے پاؤں چھوئے فادرز دیسما (81-714ء کے پوپ جو آگے چل کر سینٹ کے خطاب سے سرفراز ہوئے) نہیں کہ سونیا کے قدموں پر سجدہ کرے کہ سونیا انسانی دکھ کی علامت ہے۔ منٹو کے یہاں ایسی کوئی رویہ سازی نہیں، نہ جذباتیت ہے نہ کٹھور پن۔''

ہم نے پورے اقتباس کا محض ایک حصہ نقل کیا ہے اس کے باوجود اس مختصر سی تحریر میں بھی ایک ہی بات پینترا بدل بدل کر کہی گئی ہے۔ وارث نے منٹو اور بیدی پر لکھتے ہوئے جابجا ڈی ایچ لارنس کا ذکر کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ انہوں نے لارنس ایک آر لیوس کی کتاب بھی ضرور پڑھی ہوگی۔ اگر وہ دوبارہ نہیں پڑھیں تو انہیں پتہ چلے گا کہ لیوس کی کتابیں منٹو ایک مطالعہ کے مقابلے میں زیادہ ضخیم ہے۔ مگر ایک جملہ بھی ایسا نہیں ملتا جو فالتو ہو۔ متبادل متضادات الفاظ کے بے محابا استعمال سے زورِ خطابت تو پیدا ہو جاتا

ہے مگر تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ حق اس طرح کے پیراگراف میں ادا ہوتا ہے۔

''موضوع چاہے طوائف ہو، جنس ہو، یا فسادات کی پیش کش میں تکنیک، تجربہ معنویت کی رنگارنگی۔ کسی ایک کہانی میں بھی تکنیکی، جذباتی یا نفسیاتی تجربہ دوسرے کے مماثل نہیں ہوتا۔''

ہمارا نقل کردہ پہلا اقتباس قاری کو الجھاتا ہی نہیں بور بھی کرتا ہے جبکہ دوسرا اسے بصیرت عطا کرتا ہے۔ جہاں تک رویہ سازی کا سوال ہے طوائف کے تعلق سے منٹو کا فنی رویہ صاف ہے۔ وہ طوائف کو محض ایک انسان سمجھ کر اس پر نظر ڈالتا ہے۔ وہ طوائف سے ہمدردی بھی رکھتا ہے اور منصفی سے بھی کام لیتا ہے۔ مثلاً۔

''سوگندھی تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔''

اور

''سوگندھی کون کہتا ہے تو بری ہے۔ جو تجھے برا کہے وہ آپ برا ہے۔''

جیسے جملے اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ منٹو جیسے بڑے فنکاروں کو سماج احتساب اور انصاف کے بارے میں تقریر کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ ان خارجی حقایق کو بھی اپنی داخلی فنکارانہ کیفیت کا جزو بنا لینے پر قادر ہوتے ہیں۔ ہمارے فہم کے مطابق منٹو سوگندھی کے پیروں پر سجدہ نہ کرنے کے باوجود اس کی قدر اس لئے کرتا ہے کہ وہ انسانی دکھ کی علامت ہے۔ وہ بے ریا ہونے کے ساتھ ساتھ عقل مند بھی ہے۔ چنانچہ وہ مادھو جیسے نکمے آدمی کے فریب میں آسانی سے آتو جاتی ہے مگر جیسے ہی اسے اس فریب کا اندازہ ہوتا ہے مادھو کو گالیاں دے کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ انسانی زندگی دراصل ان ہی تضادات اور کرشمہ سازیوں سے عبارت ہے شاید اسی لئے منٹو نوری نہ ناری کے مرتب آصف فرخی نے لکھا ہے کہ

''ہمارے افسانے میں زندگی نے اپنے اظہار کے لئے جو استعارہ منتخب کیا اس کی دقیع ترین صورت کا نام ہے سعادت حسن منٹو۔''

ہمیں اس مفروضے سے اتفاق ہونے کے باوجود وارث علوی کے اس خیال سے بھی اتفاق ہے کہ منٹو نے یہ افسانہ لکھ کر ''اپنا انسانی قرض چکایا ہے۔'' مگر ان کی یہ بات ہمارے حلق کے نیچے نہیں اترتی کہ ''سوگندھی میں وجودی اور مابعدالطبعیاتی گہرائیاں ملتی ہیں۔ ہمارے خیال میں وجودیت اور مابعدالطبعیات جیسے نظریے منٹو کے اسلوب کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے۔

''ٹوبا ٹیک سنگھ'' منٹو کا شاہکار افسانہ ہی نہیں ہر اعتبار سے ایک عظیم افسانہ ہے اگرچہ ممتاز شیریں اور دیگر کئی نقادوں کے لئے یہ بھی اس کا محض ایک اور اہم افسانہ ہے۔ وارث نے اس افسانے کا جتنا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ اور جس طرح اس کی گہری معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ انہوں

نے صحیح لکھا ہے کہ بظاہر سیدھا سادہ اور آسانی سے سمجھ میں آجانے والا ٹوبہ ٹیک سنگھ بڑا ہی'' پہ دار اور پیچیدہ'' افسانہ ہے۔

یوں تو یہ افسانہ تقسیم ملک کے نتیجے میں ہونے والے خوں آشام فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے مگر پورے افسانے میں فسادات کے براہِ راست نتائج کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ منٹو نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تانا بانا بشن سنگھ نامی ایک کسان کی نفسیات کے حوالے سے تیار کیا ہے۔ تقسیم کے فوراً بعد سرحد کی دونوں طرف بے شمار خواتین کی عصمت دری کی گئی۔ بلا مبالغہ لاکھوں افراد کو نہایت ہی بے دردی کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار دا گیا۔ اتنا سب ہو جانے کے بعد بھی مذہبی اور سیاسی جنون نہیں تھما۔ مثال کے طور پر دونوں ملکوں کے سربراہوں نے شہری آبادی کے تبادلے کے ساتھ ساتھ پاگلوں کے تبادلے کا بھی فیصلہ کیا۔ وارث نے اس صورت حال پر زبردست طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بشن سنگھ جس پاگل خانے میں قید ہے اس کے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔

اس بڑے پاگل خانے کے پیچھے بظاہر ہوش مند مگر اصلی پاگلوں سے زیادہ پاگل اور جنونی سیاست دانوں کا ہاتھ تھا۔ اندر اور باہر کے پاگل خانوں میں کوئی فرق نہیں رہ گیا تھا۔ درحقیقت باہر کا پاگل خانہ، اندر کے پاگل خانے سے بہت بڑا ہی نہیں کہیں زیادہ خطرناک بھی تھا۔ برصغیر کے عوام سیاست دانوں کے کرتوتوں کا خمیازہ آج تک بھگت رہے ہیں۔ اندر اور باہر کے پاگل خانوں کے فرق کو منٹو نے بڑی باریک بینی استعاراتی نیز طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس طرح اگر اندر کوئی پاگل خود کو محمد علی جناح کہتا ہے تو باہر لوگ اپنی دوکانوں کے نام'' جناح بوٹ ہاؤس '' جیسے رکھتے ہیں۔ مطلب یہ کہ بانی پاکستان کی شخصیت کو معمولی فائدوں کے لئے Debase کیا جا رہا ہے۔

وارث نے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا تجزیہ کرتے ہوئے واضح طور پر نشاندہی کی ہے۔'' پورا افسانہ حقیقت نگاری کے طرز میں لکھا گیا ہے۔ علامت کا کیا ذکر استعارے تک کا فریب منٹو نے پیدا نہیں کیا۔ نہ درخت استعارہ ہے نہ جڑوں کا ذکر۔'' اس جملے میں صرف ایک چھوٹی سی غلطی ہے جسے آگے چل کر خود انہوں نے درست کر دیا ہے۔ بشن سنگھ عجیب و غریب پاگل ہے۔ پندرہ برسوں سے مسلسل کھڑا رہنے والا یہ پاگل تھک کر کبھی کبھار ٹیک لگا لیتا ہے۔ تمام پاگل پن کے باوجود اس کے لاشعور میں وہ گاؤں پوری طرح محفوظ اور فعال ہے جہاں اس کی زمینیں تھیں۔ اس طرح اسے اپنے رشتہ داروں سے ملاقات کا دن بھی یاد رہتا ہے۔ اس کے وجود میں گاؤں کی جڑیں کچھ اس طرح پیوست ہیں کہ اس کا بگڑا ہوا ذہنی توازن بھی انہیں اکھاڑ پھینکنے سے قاصر ہے۔

ملک کی تقسیم کی بات بھی اس کی سمجھ میں آجاتی ہے وہ ہر شخص سے ایک ہی سوال پوچھتا ہے۔ ٹوبا

ٹیک سنگھ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں؟ اسے اپنے سوال کا جواب نہیں ملتا۔ پاگلوں کے تبادلے کے دن جب اسے سرحد پر لے جایا جاتا ہے تو وہ وہی سوال وہاں موجود افسر سے بھی کرتا ہے۔ یہ سنتے ہی کہ ٹوبا ٹیک سنگھ ہندوستانمیں نہیں پاکستان میں ہے وہ ایک دلدوز چیخ کے ساتھ اوندھے منہ زمین پر گر پڑتا ہے۔ یعنی اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ وارث پہلے لکھ چکے ہیں کہ افسانہ میں کوئی علامت ہے نہ استعارہ مگر اس اختتام پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔ ''درخت کا استعارہ مکمل ہو گیا۔'' یہی وہ چھوٹی سی غلطی ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ درخت افسانے میں مرکزی استعارہ ہی نہیں ، ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہے۔ پورا افسانہ اس طرح گٹھا ہوا ہے کہ وارث جیسا باتونی نقاد بھی ادھر ادھر بھٹکنے نہیں پاتا۔ بقول ان کے افسانے کا کلائمکس سنسنی خیز نہ ہونے کے باوجود ایک بڑا دھماکہ ہے۔ ان کے تجزیے کے یہ آخری جملے: ''کیا یہ حقیقت نہیں کہ اکثر ہمارے سیاسی سوالوں کے جواب ہماری لاشوں پر ہی لکھے ملتے ہیں۔'' نہایت ہی بلیغ اور معنی خیز تبصرہ ہے۔

اردو میں تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات اور اس کی بھیانک شکلوں پر درجنوں کی تعداد میں بہت اچھے اور بعض یادگار افسانے لکھے گئے ہیں۔ مگر منٹو کا افسانہ خیال کی انفرادیت، اس کے فنی برتاؤ اور تاثر کے اعتبار سے سب سے الگ اور سب سے زیادہ بلند ہے۔

وارث نے ''منٹو ایک مطالعہ'' میں مختلف زاویوں سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ منٹو کی تخلیقیت، انسانی صاقتوں کی گہرائیوں تک اترنے کی فنکارانہ سکت، میڈیم پر اس کی غیر معمولی قدرت اور نشتر آسا ہانت نے اسے ہمارے پورے فکشن کے لئے ایک زبردست چیلنج بنا دیا ہے۔ منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہہ دینا بہت آسان ہے مگر اس کی عظمت کی گرہوں کو یوں کھولنا کہ سارے راز سامنے آ جائیں اتنا ہی مشکل کام ہے۔ وارث نے یقیناً اس کام کو بہت ہی جی لگا کر کیا ہے۔

• نوری نہ ناری

• خالدہ حسین

یوں تو بکھرے ہوئے مضامین کی صورت میں منٹو پر بہت کچھ تنقیدی مواد مل جاتا ہے مگر ایک منضبط مطالعے کی کمی ہمیشہ ہی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ آصف فرخی کی مرتب کردہ ''نوری نہ ناری'' اسی کمی کو پورا کرنے کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ کتاب کے شروع میں مظفر علی سید اور آصف کے مضامین، ممتاز شیریں کی شخصیت اور فن کے بارے میں کتاب کے مطالعے کے لیے نہایت اہم مواد فراہم کردیتے ہیں۔ آصف فرخی نے نہایت قلیل عرصے میں اردو ادب میں اپنا ایک وسیع مقام بنالیا ہے۔ اس کی پہلی تصنیف اور اس کے خودنوشتہ دیباچے کے بعد اس نوجوان کے ساتھ جس قسم کی توقعات وابستہ ہوگئی تھیں وہ پوری ہوتی نظر آتی ہیں، آصف میں دو چیزیں بیک وقت جمع ہوگئی ہیں جو اکثر نہیں ہوا کرتیں۔ ذہانت اور سخت کوشی۔ ادب اور خصوصاً نثر میں ذہانت اور ٹیلنٹ، محنتِ شاقہ کے بغیر ناکارہ۔ آصف فرخی سراپا عشق پیشہ نوجوان نکلا۔ روزگار اور تکمیلِ ذات، دونوں ہی کے جو راستے اس نے منتخب کیے ہیں وہ مسلسل جگر کاوی کے متقاضی ہیں، ترجمہ، تحقیق، تنقید اور سب سے بڑھ کر مطالعہ ان سب کو بیک وقت نباہنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔

نوری نہ ناری، اردو ادب کے بہت سے خلاؤں کو پُر کرتی ہے۔ اس کتاب کو بہت سی جہتوں سے پڑھا جاسکتا ہے، یہ منٹو کی بازیافت بھی ہے اور ایک کھری فن کارہ کے انکشافاتِ ذات کا سفر بھی۔ یہ سفر اس طرح اختیار کیا گیا ہے کہ موضوع اور مصنفہ گھلتے ملتے بالآخر ایک ہوگئے ہیں۔ ممتاز شیریں نے اپنے آپ کو اپنے موضوع میں شناخت اور قبول کیا ہے۔

اس کتاب کی اہم ترین جہت یہی ہے کہ منٹو ایک عورت کی حوالیاتی دنیا سے کیسا نظر آتا ہے۔ ہم بیک وقت خوابوں کی بے شمار دنیاؤں میں بسر اوقات کرتے ہیں۔ ایک سماجی فرد کے لیے اس کے علاوہ چارہ نہیں۔ حالات اور ضروریات کے مطابق خوابوں کی دنیائیں ہمارے بے جانے بوجھے بدلتی رہتی ہیں۔ مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان بدلتے زاویوں سے ذرا اوپر ہو کر زندگی کو ایک کل کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ جو اپنے ساتھ کھرا رہنا چاہتے ہیں ہر تجربے کی قدر و قیمت ان کے لیے محض ذاتی معاملہ نہیں

رہ جاتی۔ وہ خود کو اپنی نوع کا نمائندہ جان کر، اس تجربے کی نوعیت کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اگر انسان محض اپنی ذات تک محدود ہوتا تو بڑے سکھ چین سے گزر بسر ہو جاتی۔ اپنی ذات میں اذیتیں، تضادات اور شکست و ریخت سہہ جانے سے زیادہ سہل راستہ اور کیا ہوگا۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ انسان کو یہ تمام تجربے انسانی اور کائناتی رشتوں کے پھیلے ہوئے جال کے تانے بانے میں رہ کر بسر کرنے پڑتے ہیں۔ وہ خود بھی اسی تانے بانے کا ایک حلقہ ہے۔ تب اس کو دوہرا کام کرنا پڑتا ہے اپنی محبتوں اور نفرتوں کو سہنا اور پھر ایجاب وقبول کی منزلوں سے گزارنا۔

سچے اور جھوٹے تخلیق کار کا بنیادی فرق یہی ہے کہ ایک کے لیے اپنے گرداگرد تخلیق ہونے والا ادب زندہ انسانوں کی طرح اہم ہوتا ہے وہ اس کو اسی طرح ردوقبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے اور اس سلسلے میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ دوسرے کی نگاہ محض اپنی تخلیق، اس کی اچھائی یا برائی پر رہتی ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے دور کے ایک عظیم فن کار کی سائیکی کے ساتھ بہت سوچ سمجھ کر احتیاط اور پوری ذمہ داری کے ساتھ رابطہ قائم کیا ہے۔ یوں بظاہر دیکھا جائے تو یہ دونوں دو مختلف دنیاؤں کے باشندے لگتے ہیں۔ مگر ہمارے حوالوں کی دنیا میں بدلتے دیر کب لگتی ہے۔ یہ تو جھیل میں کھلے کنولوں کے دائرے ہیں۔ ساتھ ساتھ، علیحدہ مگر ہلکا سا ارتعاش بھی ایک حلقے سے دوسرے تک لرزش پیدا کرتا ہے۔ کسی ایسے ہی وقت میں ممتاز شیریں نے بھی ایک عورت کی حیثیت سے منٹو کے فن کے ساتھ ایک گہرا رشتہ محسوس کیا۔

منٹو ایک ایسا افسانہ نویس ہے جس کو لڑکپن کی سنسنی خیزی کے بعد ایک سنجیدہ رو کے بغیر نہیں پڑھا جاسکتا۔ اب یہاں پر جنس نگاری کا مسئلہ اٹھتا ہے۔ یہ بات انتہائی جہالت اور پسماندگی پر محمول کی جائے گی اگر یہ کہا جائے کہ عورت جنس نگاروں کو پڑھنے میں ایک جھجک یا یوں کہیے INHIBITION بھی محسوس کرسکتی ہے۔ تجسس کی منزل سے گذر جانے کے بعد، جنس جب تک زندگی کے کل میں اپنی کوئی معنویت نظر نہیں آتی، کچھ لوگوں (عورتوں) کے لیے ایک انجانی رکاوٹ بن سکتی ہے بلکہ اپنی اصل اہمیت آشکار نہیں کر پاتی۔ منٹو کی عظمت جاننے کے لیے یہ بنیادی قدم ہے۔ اس کے افسانے جنس کے تجسس پر آکر ختم نہیں جاتے۔ نہ ہی لذتیت کو مقصود ٹھہراتے ہیں، وہ ردیوں کا انکشاف کر کے، جنس کی زندگی کے کل میں ایک اہم بلکہ بنیادی جزو کی حیثیت سے پہچان کرواتے ہیں۔ منفی رویوں کے اظہار کے سلسلے میں اس کے ہاں ایک گہری IRONY کے ساتھ ساتھ المیہ کا دبا ہوا احساس موجود ہوتا ہے، پہلی رو میں اس کے افسانے اپنی کہانی بیان کرنے کی بے پناہ صلاحیت، جاندار مکالمے اور نہایت موزوں حسِ مزاح کا مرکب محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی چبھن پڑھ چکنے کے کچھ عرصے بعد مضطرب کرتی ہے۔

جبلت مخلوق کے اندر ودیعت کی گئی فطرت کی رہنمائی ہے۔ زندگی کے چڑھاؤ اور پھیلاؤ کی طرف

ایک ایسی قیادت جو بے مانگے ملتی ہے۔ یوں تو ہر جبلت کا مقصد زندگی کا تحفظ اور تسلسل ہی ہے مگر سب سے بڑھ کر جنسی رغبت ہی اس کی بنیاد ہے (اور ہم نے ان تمام چیزوں کے بھی جن کو تم جانتے تک نہیں جوڑے بنا دیئے) نباتات سے لے کر حیوانات اور انسان تک افزائشِ نسل کا یہ جال ایک سازش کی طرح پھیلا ہے۔ وہ قوت جو نباتات اور حیوانات میں ایک بے سوچی سمجھی فطرت ہے۔ انسان کے شعور میں آ کر ایک بڑی ذمہ داری بن جاتی ہے، بنا دی جاتی ہے۔ یہیں سے تمام گڑبڑ شروع ہوتی ہے۔ انسان باقی تمام جبلتوں پر بھی قابو پانا سیکھتا ہے۔ وہ غصے کو اپنے تابع کرتا ہے۔ بھوک اور انتقام کی تہذیب کرتا ہے مگر سب سے زیادہ محنت اور قربانی اسے جنس کی جبلت کو سدھارنے میں دینی پڑتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ یہ بہت زیادہ قوی جبلت ہے بلکہ بنائی گئی ہے۔ ایک منصوبے کے تحت انسان ایک معاشرے میں رہ کر کسی جبلت کو تابع کرنا، ایک مخصوص صورت میں استعمال کرنا سیکھتا ہے، کبھی اس میں کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام اور یہی وہ جبلت ہے جس کو وہ سب سے زیادہ دباتا ہے اور اس کو سب سے زیادہ اپنی طرف کھینچتی بھی ہے۔ سو سو روپ بدلتی ہے۔ ہزار رنگ جذبے عطا کرتی ہے۔ انسان بے جانے بوجھے قدرت کے عالمگیر نظام کا اسیر ہے، وہ کوئی فلسفی ہو کر جاہلِ مطلق۔ قدرت اس کو ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کرتی ہے تو پھر ان تمام جذبوں کی حقیقت اور جواز کیا ہے جو صرف اور صرف انسان کو تڑپاتے ہیں، کہتے ہیں کہ شروع میں نر اور مادہ دونوں روپ انسان کے اندر ہی ہوتے تھے۔ پھر یہ علیحدہ کر دیئے گئے اور آج تک ایک دوسرے کے لیے تڑپتے ہیں کہ اپنی تکمیل چاہتے ہیں، اس کی ہلکی پرچھائیاں اپنی مس اور اپنی ما ANIMMS ANIMA کے روپ میں انسانی سائیکی کے اندر رہتی ہیں، اس طرح جنس طرفین کے لیے تکمیلِ ذات کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ قدرت کی منشاء یہی تھی مگر ہوتا یہ ہے کہ پھر انسان بے شمار مسائل کے تابوں بانوں میں الجھ جاتا ہے اور ایسا نہیں ہو پاتا۔

منٹو کے ہاں عورت کا یہ روپ خاص طور پر ممتاز شیریں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اپنی تکمیل اور اپنی ذات کے قیام و شہود کے لیے دکھ جھیلتی عورت۔ ممتاز شیریں نے منٹو کی سوگندھی، سلطانہ، نیلم، شاردا، سب میں اپنی تکمیل کے لیے تڑپتی عورت ہی کو دیکھا ہے۔ وہ بے انتہا گری ہوئی، مظلوم، مقہور اور معتوب ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اس حق سے دست بردار نہیں کرنا چاہتی۔ نہیں کر سکتی کہ وہ بنیادی طور پر اپنی ذات کی تکمیل چاہتی ہے مرد میں۔ ماں بن کر، بلکہ وہ ماں ہے، یہی اس کی تکمیل ہے اور معراج بھی اور قدرت کی منشاء بھی۔ یہ جبلت کا کھرا تجربہ ہے۔ فطرت کی بے ریا رہنمائی ہے۔ بے غرض قیادت ہے۔

مگر انسان کا بنایا ہوا نظام اس حقیقت کے ساتھ دوغلہ برتاؤ کرتا ہے۔ نباتاتی اور حیواناتی سطح پر عورت کی تکمیل پر شاکر رہنا چاہتا ہے۔ اس کو ذات اور شخصیت کی تکمیل کے راستے پر نہیں ڈالنا چاہتا اور دنیا

کا کوئی قانون کسی معاشرے کو عورت کی روح اور احساس کا احترام نہیں سکھا سکتا۔ جب تک کہ یہ خود اس معاشرے کے خمیر میں شامل نہ ہو۔ حد یہ کہ خود عورت بھی عورت کے اس حق کا شعور نہیں رکھتی۔ ہمارے ہاں قصاص اور دیت اور شہادت اور خاندانی حقوق کے لیے جھنڈے اٹھائے جاتے ہیں مگر عورت کی شخصیت اور اس کی ذات کی تکمیل اور قیام و شہود کے لیے کسی کی آواز بلند نہیں ہوتی۔ قصاصِ خونِ تمنا کا مانگے کس سے' گناہگار ہے کون اور خون بہا کیا ہے! نامکمل انسان صرف مرد ہی نہیں، عورت بھی ہے۔ اس پر اس کی تکمیل کے راستے کھلے رہنے چاہئیں۔ ہمارے ادب نے اس کے لیے یہ راستے بہت کم کھولے ہیں۔ عصمت، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم۔ جنس کا وہ ادب جو قدرت کی سازش ہے منصوبہ ہے عورت اس کا ایک ادنیٰ آلۂ کار۔ مگر اپنی فطرت کو پورا کر کے اپنے شعور کی پرداخت چاہتی ہے۔ اپنے کاؤنٹر پارٹ کے لیے تڑپ کو حقیقت کے کسی وجدان میں ڈھالنے کی سعی۔ طبقاتی تفریق اور مرد ساز معاشرے کے استحصال سے نمٹ کر بھی اس کے مسائل حل نہ ہوں گے۔ اپنی بلند ترین سطح پر وہ خاص ہیئت ہے مگر اس کے لیے اس کو تمام مراحل کا سفر طے کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وہ ان مراحل کے ساتھ براہِ راست رشتہ قائم کیے بنا آگے جست لگانا چاہتی ہے۔ نتیجہ عورت کی جگہ عورت کی پرچھائیں۔ مجرد تصورات اور بلائے ناگہانی صفت ذہانت، اس سلسلے میں عبداللہ حسین کا ناولٹ ''نشیب'' کوئی بہت اچھا ناولٹ نہ ہونے کے باوجود ایک نہایت اہم مرکزی کردار پیش کرتا ہے۔ وہ عورت جو زندگی کے تمام تجربات سے گذر کر اذیت میں مبتلا ہے اسے یقین نہیں آتا کہ زندگی بس یہی کچھ ہے۔ اس کا مرض، اس کی دیوانگی اور کرب بس یہی ہے کہ زندگی اس کے علاوہ بھی تو کچھ ہوگی! کیا بس یہی کچھ؟ یہی وہ جان لیوا موذی مرض ہے جو دن رات اسے کھائے جاتا ہے اور معاشرہ اسے سمجھنے سے قاصر ہے۔ ممتاز شیریں نے اس تشنگی کو منٹو کی بدنامِ زمانہ متجسس نگاری میں پالیا۔

مگر محترمہ ممتاز مفتی کسی خاتون لکھاری کے ہاں ذرا سا شعور، ذرا سی عقلیت کا شائبہ تک پا جاتے ہیں تو بگڑ اٹھتے ہیں۔ ان کے اپنے بہت سے مخصوص الفاظ ہیں جو وہ عورت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ جذبہ ساز کے تنے ہوئے تار اور مضراب اور دل اور دھیما لہجہ اور رنگوں اور جذبوں کی پھوار وغیرہ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جذبے ہی کی تکمیل ہمیں دانشِ کل تک لے جاتی ہے۔ جذبے کی معراج ''قلب'' ہے۔ قلب شعور اور وجدان کا آخری انجذاب ہے۔ عورت قلب کے مقام سے بات کر سکتی ہے اور اس مقام تک پہنچنے کی تمنا اور اس کے لیے جگر سوزی کا پورا پورا حق رکھتی ہے۔ وہ صرف نامکمل عورت نہیں نامکمل انسان بھی ہے۔

ممتاز شیریں نے بہت سی رکاوٹیں اور شکوک پار کر کے منٹو کو سمجھنے کا فیصلہ کیا اور وہ کچھ پالیا جس کی تلاش میں وہ تھی۔ اس نے ایک عورت کے حوالے سے منٹو کے فن میں خود اپنی دریافت کی ہے۔ وہ پنڈورا

ہے تو کیا۔ اس کے ڈبے میں ہزاروں بیماریوں اور اذیتوں کے ساتھ ساتھ امید کا موتی بھی ہے۔ منٹو کے افسانے میں بھی عورت کفارے کی منزل طے کر کے سرخروئی کی طرف سعی کرتی نظر آتی ہے۔

آج کی دنیا میں ان تیس چالیس سالوں میں منٹو کی دنیا کے مقابلے میں گھٹن اور بھی بڑھ چکی ہے۔ ظاہری انارکی کی تہہ میں جبر کی اینٹیں جڑی ہیں سیاسی چیرہ دستیوں صنعت اور ایجادات کی تیز رفتاری نے اقدار کی رکاوٹوں کو روند ڈالا ہے مگر فطرت کے مقاصد کی تکمیل کے راستے بند کر دیئے ہیں۔ آج کی عورت کے لیے ایک اور مسئلہ پیدا ہو گیا ہے اس کا اپنے کفارے اور اس کی ضرورت پر سے ایمان اٹھ چکا ہے۔ ماں بننا ایک میکانکی عمل ہے۔ یہ جبلت کی وہ سطح ہے جو پودوں اور حیوانوں میں ہوتی ہے۔ اس میں شعورِ ذات کا دخل نہیں کیوں کہ ترقی یافتہ ممالک کے ادب اور فن نے شعور کی نفی کر دی ہے۔ ان لوگوں کو دو بھیانک جنگوں اور افراطی معاشرے نے یہی سکھایا ہے۔ اپنی ذات میں شعور کی نفی اور اجتماعی ذات میں مجسم شعور، ظن و تخمین، سود و زیاں کا کمپیوٹر۔ لارنس کے بعد ادب میں جنس ایک گنگ اذیت، کریہہ بے معنویت ہے، وہ لارنس ڈرل ہو کہ اریکا یونگ۔ سارتر یا کامیو ایسے ماحول میں چیخوف کی لیڈی دو داڈگ اور ٹالسٹائی کی اینا کرینینا پیدا نہیں ہو سکتیں۔ یہ کیلی گیولا کی واپسی کا عہد ہے!

حیرت کی بات ہے کہ جرمن قوم جو جنگوں کا مرکز رہی آج بھی نامکمل انسان کا ادب پیدا کر رہی ہے۔ امید کے راستے اس کے سامنے کھلے ہیں۔ باقی ہر کہیں انسان نے اپنی راہیں بدل لی ہیں۔ اب کسی بابو گوپی ناتھ کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں کہ زینت کا اس کے بعد کیا حشر ہو گا۔ اس لیے کہ خود زینت ایک بیوی، ایک ماں بن تو جائے مگر اس کی اہمیت کا شعور نہیں رکھتی۔ یہ کون سی منزل کا مرحلہ ہے وہ نہیں جاننا چاہتی۔ اب فطرت اس کی رہنما نہیں رہی۔

مگر ہاں! یہ کردار ابھی منکشف ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ مستعار جذبوں کی چھان پھٹک ہو سکے۔ نوری نہ ناری، اس سلسلے میں ایک اہم پیش رفت ہے۔ انسانی رشتوں اور اس کے اندر تعمیری قوتوں کو نہ تو ساختہ روحانیت زندگی دے سکتی ہے اور نہ ہی نظریات کی رسد۔ صرف خود اپنی زندگی جی کر ہی انسان قوت کے سر چشموں کو تلاش کر سکتا ہے اور اپنی زندگی جینے کے لیے ہمیں ان لوگوں کی بے حد ضرورت ہے جو ماضی حال اور مستقبل پر ذرا اک بلندی سے، اپنی ذات اور پھر اجتماعی ذات کے حوالے سے نگاہ ڈال سکیں۔ وہ زندہ دل میں ہوں یا دوسری دنیا میں زندگی کرنے والوں میں۔ جو اس کھوج میں ہوں وہ کیا چیز ہے، آہ، جس کے لیے ہر ایک چیز سے دل اٹھا کے چلے!

ممتاز شیریں نے منٹو کو اسی حوالے سے دریافت کیا ہے۔ اس کا انداز عالمانہ نہیں۔ تخلیقی ہے۔ آج جب کہ ہر دوسرا شخص انگریزی یا اردو کا ایم۔اے۔ استاد یا مصنف ہے حوالوں کا ایک انسائیکلو پیڈیا۔ کوئی

دریافت کو احساس کے ساتھ ملا دے تو انسان مشکور ہونے کے علاوہ کیا کر سکتا ہے۔ ان مضامین میں حوالے بھی تو خود اپنے شعور کا حصہ بن کر آئے ہیں۔ اساطیر نے ذہن پر یلغار نہیں کی۔ وجود کے حوالے سے اپنے معنی منکشف کیے ہیں۔ سب سے بڑھ کر ان صفحات میں ہم اس ممتاز شیریں سے ملتے اور ہمکلام ہوتے ہیں جو اپنے افسانوں میں محض پرچھائیں ہے۔ یہ ممتاز شیریں اپنی ذہانت رعنائی او رپھیلاؤ میں اردو ادب میں عورت کی سب سے زیادہ دلآویز شخصیت ہے۔ نوری نہ ناری فن میں اپنی ذات کو تلاش کرنے اور پالینے کا سفر ہے یہ سفر در سفر ہے کہ ہم بھی ممتاز شیریں کے ساتھ اس سفر پر چل نکلتی ہیں۔ گپھاؤں اور پاتالوں میں۔ خطرناک حد تک کھرے انسانوں کے درمیان نبھتے مگر یہ ممتاز شیریں کا کمال ہے کہ وہ ہمیں صحیح سلامت واپس لے آتی ہے شاید اس لیے کہ وہ خود محفوظ و مامون ہے۔ ناکامی، لاچاری، ضعیفی کی پہنچ سے دور۔ ایک مسلسل ناتمامی کے پڑاؤ پر۔ جہاں پر رکنے والوں کے لیے نہ خوف ہے اور نہ ہی وہ غمگین ہوں گے۔

منٹو شناسی

یوسف سرمست

پروفیسر شکیل الرحمٰن اردو کے ان گنے چنے ادیبوں مین سے ہیں، جنھوں نے مختلف اور متنوع موضوعات پر لکھا ہے اور ایسا لکھا ہے کہ اس موضوع کا حق ادا کردیا ہے۔ ایسے بہت کم ادیب ہیں جو مطالعے کی اس قدر گیرائی کے ساتھ اس درجہ گہرائی بھی رکھتے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس موضوع میں ان کی حیثیت اختصاصی ہے اور جمالیات تو ایسا موضوع ہے جس کے بارے میں اگر ہم یہ کہیں کہ اردو ادب میں اس کی ابتدا بھی وہی ہیں اور منتہا بھی وہی ہیں تو یہ ہر طرح سے حق بجانب ہوگا۔ اس موضوع کو اردو میں بہترین اور پُر زور انداز میں ایک طرح سے انھوں نے ہی متعارف کیا۔ ان سے پہلے کوئی نقاد ایسا نہیں ملتا جس نے اردو میں جمالیاتی تنقید پر اس قدر اہم کام کیا ہو۔ جمالیاتی تنقید پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کارنامے حرف آخر بن گئے ہیں کیوں کہ ان کے سوا اب تک کوئی بھی مرد اس میدان میں نظر نہیں آتا۔

فکشن کی تنقید و تحقیق کے سلسلے میں بھی شکیل الرحمٰن نے تاریخی تسلسل کو قائم رکھا ہے۔ اسی بنا پر انھوں نے ''طلسم ہوش رُبا'' کا سب سے پہلے جائزہ لیا ہے۔ یہ داستان اسم بامسمیٰ ہے۔ اس کی کہانیاں اور قصے یقینی طور پر ہوش ربا ہیں۔ آج مغرب میں جو ہیری پوٹر کا غیر معمولی غلغلہ اور مقبولیت کی وجہ اس کا طلسمی انداز ہے حالاں کہ اس میں پیش کردہ طلسم، ہوش ربا کے طلسم کے عشر عشیر بھی نہیں ہیں۔ اگر طلسم ہوش رُبا کا ترجمہ انگریزی میں ہوسکتا تو یہ کتاب ہیری پوٹر سے کہیں زیادہ مقبولیت حاصل کرتی۔ شکیل الرحمٰن نے طلسم ہوش ربا کا تنقیدی جائزہ اس انداز میں لیا ہے کہ ہم اس داستان کی افسانوی قوت اور اس کی ہوش ربائی سے واقف ہوجاتے ہیں۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے کہ شکیل ہر موضوع کا احاطہ بڑی گیرائی اور گہرائی سے کرتے ہیں اور کوئی بھی موضوع ایسا نہیں ہے جو ان کی ''قلمرو'' سے باہر ہو۔ ''آشرم'' شکیل الرحمٰن کی خودنوشت سوانح عمری ہے۔ اس میں انہوں نے منفرد انداز میں اپنی زندگی کے بارے میں لکھا ہے کہ ہم ان کی شخصیت کی تعمیر و توسیع میں

جو عوامل کام کرتے رہے ہیں ان سے واقف ہو جاتے ہیں۔ آپ بیتی پر ایک اور کتاب ''میری سیاسی زندگی'' بھی منظرِ عام پر آنے والی ہے۔

ادبی موضوعات کے علاوہ شکیل الرحمن نے ایسے ثقافتی موضوعات پر لکھا ہے جس پر اب بہت ہی کم لکھا گیا ہے یا سرے سے لکھا ہی نہیں گیا ہے۔ جیسے ان کی ایک کتاب ''راگ راگنیوں کی تصویریں'' ہے۔ اور دوسری کتاب ''چپ جی صاحب''، ان کتابوں کی وجہ سے اردو کا دامن وسیع ہوا ہے اور ان سے اردو دنیا ایسے موضوعات سے واقف ہوتی ہے جس کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں یا بالکل نہیں جانتے تھے۔

فکشن پر ان کی دوسری کتاب ''فکشن کے فنکار پریم چند'' ہے۔ اس کتاب میں بالکل نئے تنقیدی زاویے سے پریم چند کی افسانہ نگاری پر انھوں نے لکھا ہے۔ انھوں نے عام انداز سے ایک افسانہ کو لے کر اس کا تجزیہ نہیں کیا ہے بلکہ مختلف عنوانات قائم کر کے ان کے کئی افسانوں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر ''عورت'' کے عنوان کے تحت پریم چند نے عورت کے جو مختلف روپ پیش کیے ہیں اس سے بحث کی ہے۔ اس طرح مختلف عنوانات کی روشنی میں پریم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب میں بھی ان کی انفرادیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔

شکیل الرحمن کی اردو تنقید کو جو دین رہی ہے اس کا یہ بہت ہی اجمالی اور سرسری جائزہ ہے۔ مجھے اصل میں ''منٹو شاہی'' کے تعلق سے کچھ کہنا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں منٹو کے پندرہ مشہور و معروف افسانوں کا منفرد تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جن افسانوں کی تحلیل اور تجزیے سے انھوں نے منٹو شاہی کا حق ادا کیا ہے وہ ہیں:

(۱) ٹوبہ ٹیک سنگھ (۲) بابو گوپی ناتھ (۳) بو (۴) ہتک (۵) ممی (۶) سرکنڈوں کے پیچھے (۷) موذیل (۸) خوشیا (۹) سہائے (۱۰) کھول دو (۱۱) شاردا (۱۲) شاہ دولے کا چوہا (۱۳) ٹھنڈا گوشت (۱۴) سرمہ (۱۵) ممد بھائی۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے شکیل الرحمن نے منٹو کے کرداروں کی انفرادیت کے سلسلے میں یہ کہی ہے کہ منٹو انسانی جنگل میں سے جن کرداروں کو اٹھا لائے ہیں وہ سماج میں عام طور پر 'ناپسندیدہ' سمجھے جاتے ہیں جو ایک طرح سے 'بیمار' ہوتے ہیں اور 'کمزور' سماجی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے کرداروں کی پیش کش منٹو کی افسانہ نگاری کی وہ خصوصیت ہے جو ان کو اردو کے سارے افسانہ نگاروں سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سماجی حیثیت سے 'کمزور' ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ معاشی اعتبار سے 'کمزور' ہیں۔ یہ قطعی ضروری نہیں ہے یہ کمزور اخلاقی طور ہیں۔ اس لیے کہ عام

سماجی قدروں کے اعتبار سے انھیں 'کمزور' سمجھا جاتا ہے۔ شکیل الرحمن منٹو کی افسانہ نگاری کی اس خصوصیت کو یوں نمایاں کرتے ہیں:

''یہ دوڑ دوڑ کر انسانوں کے جنگل سے کسی نہ کسی کو اس طرح کندھوں پر اٹھا کر لے آنے کی بات کہیں اور نہیں ملتی، سعادت حسن منٹو کے ہم عصر افسانے نگاروں نے اپنے موضوعات انسانوں کے جنگل میں بیٹھ کر منتخب کیے ہیں اور اپنی کہانیاں وہیں بیٹھ کر سنائی ہیں۔ منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ جب انھیں کوئی موضوع ملا ہے کوئی کردار نظر آ گیا ہے وہ اسے لے کر دوڑے ہیں یہ بتانے کے لیے کہ دیکھو انسانوں کے اس جنگل میں یہ سب بھی ہیں، انھیں بھی دیکھو، انھیں بھی پہچانو، مسائل اور کردار کو ہجوم سے علیحدہ کر کے دیکھنے اور دکھانے کی بات اس طرح کہیں اور نہیں ملتی۔''

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' حد درجہ فکر انگیز کہانی ہے۔ شکیل الرحمن نے اس کہانی کی سب سے اہم اور ممتاز خصوصیت کو نمایاں کیا ہے۔ ایک ملک کی تقسیم کے المیہ پر اردو ادب میں بے شمار کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کسی بھی افسانہ نگار نے ایسی کہانی نہیں لکھی ہے۔

شکیل الرحمن اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ کہانی افسانوی ادب کی تاریخ مین ایک سنگ میل ہے کہ جہاں رُک ٹھٹھک کر کچھ دیکھنے، محسوس کرنے اور کچھ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔''

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' صرف ایک کردار ہی نہیں، شکیل الرحمن اس کو ایک علامت قرار دیتے ہیں۔ اس لیے ایک خاص عہد کا کرب اس میں مجسم ہو گیا ہے۔ ایک ملک کا ٹوٹنا ایک ایسا المیہ تھا جس کی لذت کو بیان کرنا ممکن نہیں تھا لیکن منٹو ایک ایسا فنکار ہے جس نے اپنے کمال فن کے ذریعہ اس کو اس طرح بیان کیا جس کا جواب اردو افسانہ نگاری مین کہیں نہیں ملتا۔ شکیل الرحمن منٹو کے عروجِ فن کو یوں نمایاں کرتے ہیں:

''ٹوبہ ٹیک سنگھ ہماری تاریخی، سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی عوامل کے قصے کی ایک معنی خیز علامت اور علامت سے آگے ایک معنی خیز استعارہ ہے جو قاری کے حواس کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ پہلی بار اردو فکشن میں یہ احساس ملا ہے کہ کردار کس طرح آزادانہ طور پر اپنے وجود کو حد درجہ محسوس بنا دیتے ہیں، ایک واقعہ، کیفیت میں منتقل ہوا ہے۔ کچھ اس طور پر کہ ڈراما بن گیا ہے۔''

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ایک تاریخی حقیقت ہے۔ جس کو منٹو کی فنکاری نے 'نفسی اور نفسیاتی احساس' میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ افسانہ بیک وقت 'دل کش' بھی ہے اور دل خراش بھی ہے۔ شکیل الرحمن اس افسانے کی

فنی خوبیوں کو یوں اجاگر کرتے ہیں:

ادب میں ٹریجڈی اپنے حسن کو اس وقت کو ظاہر کرتی ہے جب المیہ اپنے مضمر جوہر (Essence) کو لے کر اس طرح پھیلتا ہے کہ اس کے خلقی ہونے پر یقین آجاتا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' تقسیم پسندی کی ٹریجڈی کا ایک ''وژن'' ہے کہ جس میں سعادت حسن منٹو کے رویہ، احساس اور لہجے نے ایک تاریخی حقیقت کو نفسی اور نفسیاتی احساس میں تبدیل کر کے ایک فنی نشان (Literary Sign) بنا دیا ہے اور غیر معمولی کارنامہ ہے۔ افسانے کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو المیہ کی کمپوزیشن کی گہری ارتقائی صورت بڑی شدت سے محسوس ہوگی، ایک کردار کو اس طرح پیش کرنا کہ ہم خود اپنی ذات کی تلاش کرنے لگیں اور لفظوں اور جملوں سے اپنی ذات کا انکشاف ہونے لگے، معمولی کارنامہ نہیں ہے، انسان کی اذیت کو ایک دلکش اور دلخراش اسرار یا ''مسٹری'' بنانا آسان نہیں ہوتا، منٹو نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ فاؤسٹس (Faustus) کی طرح ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی ایک ایسا نادر المیہ کردار بنتا ہے جو اپنی دیوانگی کی الجھنوں کو فنی حقیقت اور سچائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔''

منٹو کے تعلق سے اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ حقیقت نگار ہیں۔ شکیل الرحمن نے یہاں ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ کیا منٹو نے صرف حقیقت نگاری کی ہے۔ اگر اس کا جواب اثبات میں ہے تو اس کو فنکاری نہیں کہا جا سکتا۔ نری حقیقت کا بیان اگر فنکاری ہے تو ہر اخبار جو روزانہ چھپتا ہے، فنکاری کا اعلیٰ نمونہ کہلانے کا مستحق ہے۔ دراصل حقیقت کو جب فن کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے تو وہ فنکاری کا نمونہ بنتا ہے۔ شکیل الرحمن حقیقت نگاری اور فنکاری میں جو نازک فرق ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بابو گوپی ناتھ'' ہوں یا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ان دونوں افسانوں کی سب سے بڑی تعریف یہ ہوئی کہ ان میں 'حقیقت نگاری' ہے۔ کہانیاں پڑھ کر تو عام قاری کا بھی یہی تاثر ہوتا ہے کہ حقیقتیں پیش ہوئی ہیں۔ حقیقت نگاری تو ہے لیکن کیسی حقیقت نگاری ہے؟ ''فن، کار افسانہ نگار'' کا کرشمہ کیا ہے؟ کیا یہ افسانے سعادت حسن منٹو کے دوسرے افسانے صرف اس لیے متاثر کرتے ہیں کہ فوٹوگرافی کی گئی ہے یا بس کوئی حقیقت پیش کی گئی ہے؟ فن میں 'حقیقت اپنی داخلی سطحوں کو طلسمی کیفیتوں کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔ 'حقیقت' کے تعلق سے فن کار کا شعور اور عرفان بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ فن کار کی 'سائیکی' اہمیت رکھتی ہے، اس کا تخلیقی تخیل اہمیت رکھتا ہے۔ رومانی اور جمالیاتی فکر و نظر

'حقیقت' کے جواہر کی جانب لپکتی ہے اور اندر کی روشنی کو باہر لے آتی ہے۔

'حقیقت' کو ایک نئی صورت ملتی ہے، ایک نیا کردار ملتا ہے، ٹوبہ ٹیک سنگھ، اور بابو گوپی ناتھ، اور سوگندھی، جانکی، زینت، ممد بھائی، رندھیر اور رام سروپ وغیرہ ممکن ہے حقیقی کردار ہوں، سعادت حسن منٹو نے انھیں دیکھا ہو، یہ فن کار کے تجربے بھی ہوں، لیکن افسانوں میں اپنی طلسمی کیفیتوں کو لیے قطعی مختلف کردار ہیں۔ فن کار کی 'سائیکی' میں ڈھلے ہیں۔ افسانہ نگار کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہوئے ہیں اور تخیل نے انھیں سنوارا ہے، ان کی نئی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ سب سماج سے آئے ہیں لیکن تخلیق میں نئی تخلیق کی صورت جلوہ گر ہوئے ہیں۔ حقیقت کی اکہری صورت سے دور ہیں، اب وہ بصیرت عطا کر رہے ہیں، جمالیاتی انبساط بخش رہے ہیں، گہرے تاثرات دے رہے ہیں، یہ سب طلسمی پیکر بن گئے ہیں، ان کا طلسمی پیکر بن جانا ہی فن کی سچی پہچان ہے۔''

منٹو کے افسانے گوپی ناتھ پر تنقیدی روشنی ڈالتے ہوئے حقیقت کو فن کاری میں تبدیل کرنے کے لیے صرف حقیقت ہی پیش نہیں کی جاتی بلکہ قطرے کو 'گوہر' بنانا پڑتا ہے کیوں کہ اس راہ میں 'حلقۂ صد کام نہنگ' ہوتے ہیں۔ ان سے بچ کر گوہر مراد حاصل کرنا پڑے فنکار ہی سے ممکن ہوتا ہے۔ شکیل الرحمن اس کی تفصیل پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سعادت حسن منٹو کے فن کی جو حقیقت پسندی ہے وہ آرٹ کی داخلی منطق کے مطابق ہے۔ آرٹ کی داخلی منطق کا تقاضا کہ خارجی پیکر علامتوں اور استعاروں کی صورت اختیار کرلیں۔ انکشاف ذات ہوتا رہے کچھ اس طرح کہ بصیرت بھی حاصل ہو اور جمالیاتی آسودگی اور انبساط بھی ملتا رہے۔ سعادت حسن منٹو نے انکشاف ذات کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اردو فکشن کے سب سے ممتاز کردار نگار ہیں۔ وہ حقیقت کو اپنے شعور اور 'وژن' اور اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرتے ہوئے ہر ممکن گہرائی میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گہرائی میں اندھیرا ہے، تاریکی ہے، بیج ڈالتے ہیں، اور پھر پودے کے ساتھ گہرائی بھی اوپر آنے لگتی ہے۔ حقیقت کو اس کی اکہری صورت میں پیش کر دینا ایک بات ہے اور حقیقت کو زندگی کے آہنگ، آواز، روشنی، تاریکی اور خوشبوؤں کے ساتھ پیش کرنا اور بات ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے لمحوں کی خوشبوؤں اور لمحوں کے آہنگ کو لیے ہوئے ہیں ''بابو گوپی ناتھ'' لمحوں کی فضا، لمحوں کی خوشبو اور لمحوں کے آہنگ کی ایک بڑی خوب صورت کہانی

ہے۔‘‘

افسانہ اختتام کو پہنچ کر جو تاثر چھوتا ہے وہ مختصر افسانے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی زندگی میں کئی عورتیں آتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی ان کی زندگی کا حصہ نہیں بنتی سوائے زینت کے، زینت گوپی ناتھ کی زندگی کی 'خوشبو' بن جاتی ہے۔ عشق کا حقیقی جذبہ اپنی نہیں معشوق کی خوشی پر منحصر ہوتا ہے۔ شکیل الرحمن نے یہ افسانہ اختتام پر پہنچ کر جو نا قابلِ فراموش تاثر چھوڑتا ہے اس کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ’’زینت بابو صاحب کی زندگی کی خوشبو ہے جو کسی اور کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ خود چاہتے تھے کہ زینت کی زندگی سنبھل جائے، وہ تو خود اب بکھرنے والا ہے، جب افسانے کے اختتام پر زینت کی آنکھوں کے ساتھ چلے جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے خوشبو سے رشتہ ٹوٹا نہیں ہے۔ کہانی ختم ہونے کے بعد بھی قاری کا ذہن اس رشتے کی خوشبو کے ساتھ ہوتا ہے۔‘‘

منٹو کا افسانہ ’’بو‘‘ میں جو لذتیت ہے اور ایک منفرد اور انوکھے جمالیاتی تجربے سے ہم کو آشنا کرتا ہے۔ اس تجربہ کی خصوصیات کو شکیل الرحمن یوں بیان کرتے ہیں:

> ’’یہ کہانی ہے جو روح کی دھرتی کے اندر سے پھوٹی ہے اور فن کا ایک غیر معمولی جمالیاتی تجربہ بن گئی ہے! اس تجربے کا حلوہ اپنے اسرار کے ساتھ اس طرح نمایاں ہوا ہے کہ جمالیاتی انبساط پاتے ہوئے اس ’’مسٹری‘‘ یا اسرار کا حسن بھی لطف عطا کر گیا ہے۔‘‘

بڑا افسانہ نگار کسی تجربے کو صرف بیان نہیں کرتا بلکہ اس تجربہ کو قاری کا تجربہ بنا دیتا ہے۔ ایک ایسی نئی آگہی عطا کرتا ہے جس سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ شکیل اس تجربے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ’’گھاٹن لڑکی نیا تجربہ جو خلا کو پُر کرتی ہے، نئی لذتوں کے ذائقے کا احساس دیتی ہے، پرش اور پراکرتی کی ہم آہنگی کا عرفان عطا کرتے ہوئے آنند اور مہانند سے آشنا کرنے کا یقین دلاتی ہے۔ جب گھاٹن لڑکی اپنی بو کے ساتھ تجربہ بن جاتی ہے تو عقیدوں اور تجربوں کی پرانی پوتھیوں کے اوراق بکھر کر تیز ہوا میں ادھر ادھر اڑنے لگتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے جس 'known' کے جمال سے آشنا کیا ہے اور جس طرح آشنا کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، ایک شب کا جنسی تجربہ قلب ماہیت (transformation) کا ضامن ہے، افسانے کا حسن یہ ہے کہ سچائی کے انکشاف کے بعد بھی اس کی پراسراریت قائم رہتی ہے۔‘‘

''ہتک'' کو شکیل الرحمن ''اردو فکشن کا شاہکار'' قرار دیتے ہیں۔ سوگندھی کے کردار کو اس قدر اثر آفریں منٹو نے بنادیا ہے کہ یہ کردار بھی ناقابلِ فراموش بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے انسانی نفسیات کی تہہ داری کو بالکل نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ سوگندھی کے المیے کو جس نفسیاتی ژرف نگاہی سے منٹو نے پیش کیا ہے وہ اپنا جواب آپ ہے۔ شکیل الرحمن اس کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ہتک'' کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ اس میں ماحول اور فرد کے تجربوں کی وجہ سے بڑے خوب صورت ارتعاشات (vibrations) پیدا ہو گئے ہیں، نفسیات کی مختلف سطحوں نے ان خوب صورت ارتعاشات کو اور بھی محسوس اور توجہ طلب بنا دیا ہے۔ حسی حقیقت پسندی عروج پر ہے، اردو فکشن کا یہ کردار ہمیشہ یاد رہے گا، اس لیے کہ سوگندھی زندگی کے المیہ (Tragedy) کا خود جواب بن گئی ہے۔ اور اس طرح المیہ اور گہرائی میں اترنے لگا ہے، اس گہرائی میں تشنگی کا اور احساس ہوتا ہے، درد اور بڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اندر، بڑی گہرائیوں میں، المیات کی تاریکی میں سوگندھی کا وہ اضطراب ہے جو پیاس اور درد کی شدت کا نتیجہ ہے۔''

منٹو عام طور پر سماج کے 'ناپسندیدہ' کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان ناپسندیدہ کرداروں میں جو پسندیدہ صفات چھپی ہوئی ہوتی ہیں ان کو اس درجہ فنکارانہ چابک دستی سے سامنے لاتے ہیں کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔ ممی بھی ایک ایسا ہی کردار ہے۔ وہ ایک نائکہ ہے۔ عورتوں اور لڑکیوں سے پیشہ کرواتی ہے۔ لیکن وہ حقیقی معنوں میں ان کی ممی بھی ہے۔ اس لیے ممتا کا جذبہ رکھتی ہے۔ چڈھا مستقل طور پر ممی کے پاس آتا ہے۔ ممی اسے بیٹے کی طرح چاہتی ہے۔ لیکن جب وہ کم سن لڑکی کی طرف دستِ ہوس بڑھاتا ہے تو ممی سختی سے اس کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اور ایک ماں کی طرح اس کی مخالفت کرتی ہے۔ ممی کی اس مامتا کا شکیل الرحمن نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے وہ اسے Peacock Wheel سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور پیکوک ویل کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نفسیات کی اصطلاح ہے Peacock Wheel جب ماں کی شخصیت کے مختلف خوبصورت رنگوں اور خصوصاً محبت اور شفقت کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے تو 'پیکوک ویل' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ ''ماں'' مور کے پروں کے حسن و جمال کو لیے ہوتی ہے۔ وہ زندہ اور متحرک نفسی قوت اور توانائی Psychic force بھی ہے۔ اس کہانی میں ممی ''پیکوک ویل'' ہے۔ اپنے کئی رنگوں اور متحرک نفسی توانائی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ وہ ایک نائکہ اور دلال ہے۔ اس کے باوجود جن لڑکیوں سے پیشہ

کراتی ہے انھیں ماں کا پیار دیتی ہے، ان کی محافظ بنی رہتی ہے۔''

شکیل الرحمن منٹو کی افسانہ نگاری کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں اور اس کے فنی کمال کو زبردست خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ منٹو کی افسانہ نگاری کو انھوں نے ''اردو افسانہ نگاری کی آبرو'' کہا ہے۔ لیکن ایک سچے اور پکے نقاد کی طرح جہاں کہیں اور جب کبھی منٹو کے فن میں خامیاں نظر آئی ہیں اس کا برملا اظہار کر دیا ہے۔ ''ممی'' میں انھیں بعض کوتاہیاں نظر آتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس کہانی میں کئی فنی خامیاں ہیں، سب سے بڑی خامی اس کی طوالت ہے، غیر ضروری واقعات تھیم کو دھندلا کر دیتے ہیں، دونوں کرداروں یعنی ممی اور چڈھا کا فطری ارتقا ہو سکتا تھا۔ غیر ضروری باتیں ہوتی ہیں، چند غیر متحرک کردار شامل ہوتے ہیں۔ باتیں مختلف سمتوں میں جاتی ہیں۔ اس لیے مختصر افسانے کا فطری تسلسل قائم نہیں رہ سکا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ افسانہ اس وقت اور کمزور ہو جاتا ہے جب بیان کردار کے ارتقا کو روکتا رہتا ہے۔ چڈھا اور خود کہانی کار کی باتوں سے کہانی بوجھل ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ کہانی اور مختصر ہو سکتی تھی جس سے وحدت تاثر کا بہتر لطف حاصل ہوتا۔ ایسے کچھ اور واقعات شامل ہوتے کہ جن سے ممی کے کردار کی خصوصیات نمایاں ہوتیں تو بیانیہ کا حسن یقیناً زیادہ بڑھتا۔''

ان تمام کوتاہیوں کے باوجود ممی کا کردار چھتنا درخت کی طرح ہے۔ جو بھی اس کے سایہ میں آتا ہے ممتا کا پیار اور سکون حاصل کرتا ہے۔ شکیل الرحمن کے الفاظ میں:

''ان باتوں (خامیوں) کے باوجود سعادت حسن منٹو نے جس 'درخت' کو موضوع بنایا ہے اس کے وجود کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ ممتا کی یہ خوشبو غیر معمولی نوعیت کی ہے! تخلیقی فنکار نے ممی کے وجود کی گہرائیوں میں اس خوشبو کو پایا ہے۔''

''سرکنڈوں کے پیچھے'' بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کئی خامیاں ملتی ہیں۔ سوائے ایک کردار کے جو شکیل الرحمن کے الفاظ میں 'جاذب نظر' ہے، اس افسانے میں کوئی اور بات نہیں۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' ''کچی مٹی'' کا ایک مکان ہے۔ سرکنڈے ایک دبیز پردے کی ہیبت خان نامی ایک ادھیڑ عمر کی عورت ایک نوجوان لڑکی نواب سے پیشہ کرواتی ہے۔ ہیبت خان نامی ایک گاہک مستقل طور پر آنے لگتا ہے۔ ایک دن ہیبت خان کے ساتھ 'ہلاکت' نامی عورت آتی ہے۔ سردار کو ہلاکت باورچی خانے بھیجتی ہے اور ہیبت خان کے ساتھ 'ہلاکت' کر کے ایک چھری سے نواب کو قتل کر کے بوٹی بوٹی الگ کر دیتی ہے۔ شکیل الرحمن نے بجا طور پر اس افسانے کی خامیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کہانی میں چند خامیاں واضح طور پر کھٹکتی ہیں مثلاً ہلاکت خاں اور نواب کے رشتے کی خبر کس طرح ملی اور کسی طرح ملی بھی تو ہیبت خان اسے لے کر سرکنڈوں کے پیچھے کیوں آیا۔ جب کہ اسے معلوم ہے کہ یہ عورت اپنے شوہر کو قتل کر چکی ہے اور اس کا گوشت پکا کر چیل کوؤں کو کھلا چکی ہے۔ وہ کچھ بھی کر سکتی ہے۔ تین چھوٹے چھوٹے کمروں والے جھونپڑے میں نواب کا قتل ہوتا ہے، اس کے ٹکڑے کیے جاتے ہیں، ہڈیاں الگ کی جاتی ہیں، گوشت کا وہ حصہ نکالا جاتا ہے جو سردار کی دیگچی میں پک سکے اور سردار کو پتہ ہی نہیں چلتا اسے کوئی آہٹ نہیں ملتی۔ سردار گوشت دیکھ کر بھی کسی شک و شبے میں گرفتار نہیں ہوئی۔ یہ تجربہ کار عورت لہو میں لت پت انسان کے گوشت کو بھی نہیں پہچانتی؟

ہلاکت ہیبت خان کو باہر نکال دیتی ہے اور وہ باہر کچھ دور جا کر کھڑا سوچتا رہتا ہے۔ اسے نواب کے تعلق سے کسی قسم کا کوئی خطرہ محسوس نہیں ہوا۔ اس کے ذہن میں یہ بات کیوں نہیں آئی کہ کمرے کے اندر کچھ بھی ہو سکتا ہے؟''

شکیل الرحمن کے تمام اعتراضات بالکل درست ہیں۔ اس کے علاوہ ایک 'تیز چھری' سے ایک انسان کا تکا بوٹی وہ بھی چند منٹ میں کر کے ایک دیگچی میں ڈالنا، یہ تمام باتیں ناقابلِ یقین ہیں۔

''موذیل'' بھی منٹو کے ان افسانوں میں سے ہے جو ان کی پہچان بن گیا ہے۔ ''موذیل'' کی کامیابی اور اثر انگیزی کا راز خود موذیل کا کردار ہے۔ موذیل معشوقانِ عشق پیشہ میں سے تھی۔ ایک سکھ ترلوچن اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس سے شادی کرنے کی خاطر سر کے بال اور داڑھی اور مونچھ کی قربانی دے دیتا ہے۔ جب اتنے پر بھی موذیل کو غیر سنجیدہ پاتا ہے تو کرپال کور سے شادی کرنے کی ٹھان لیتا ہے۔ موذیل کو بتاتا ہے کہ اس کے ماں باپ اور وہ لڑکی مسلمانوں کے محلے میں پھنسے ہوئے ہیں۔ موذیل وہاں سے ان کو بچانے کے لیے اس محلے میں جاتی ہے۔ کسی طرح وہاں سے اس کو نکال باہر کرتی ہے۔ جب بلڈنگ میں فسادیوں کی بھگدڑ مچتی ہے تو وہ سڑکوں پر سے بھاگتے ہوئے لڑھک کر گر جاتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ شکیل الرحمن اس کردار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''اس المیہ کے ساتھ موذیل کے کردار کا حسن ایک جمالیاتی انکشاف ہے، سعادت حسن منٹو نے اسے جذباتی توانائی کا ایک یادگار پیکر بنا دیا ہے، قصے کی دلکشی اور اس کے حسن کا راز موذیل کے کردار میں ہے، یہ کردار آہستہ آہستہ نمایاں ہوتا ہے اور آخری منظر میں خود ایک موثر منظر بن جاتا ہے۔ موذیل کے کردار میں شادابی ہے، سرشاری ہے، وہ

اپنے انداز زندگی اور اپنے رویہ اور رجحان کو حد درجہ محسوس بناتی ہے اور آخر میں اس کا وجود معنی خیز بن جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ موذیل کی شخصیت کا اظہار جس طرح کھل کر ہوا ہے اس کی مثال خود ان کے افسانوں میں نہیں ملتی۔ موذیل کے احساسات اور جذبات آزاد ہیں، وہ اپنی جبلی خواہشیں پوری کرتی رہتی ہیں، اس کے فیصلے بدلتے رہتے ہیں، رومانی ہے جذباتی ہے، جانے کتنے مردوں سے تعلقات ہیں، وہ کسی ایک مرد کے ساتھ نباہ نہیں کر سکتی، زندگی کے تعلق سے اس کا رویہ ہی الگ ہے۔''

اس افسانے میں تشکیل و تعبیر میں منٹو کا فنی کمال نظر آتا ہے۔ واقعات کو منٹو نقطۂ عروج پر جس طرح پہنچا کر المیہ پر ختم کرتے ہیں اس تعلق سے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ اپنے تعمیری حسن اور اپنے موثر مناظر کی وجہ سے بھی زندہ رہے گا۔ المیہ کے حسن کا ایسا فنکارانہ اظہار سعادت حسن منٹو کے کسی افسانے میں نہیں ہوا ہے۔''

منٹو ایک ماہر نفسیات کی طرح اپنے کرداروں کی نفسیاتی حالت کو پیش کرتے ہیں۔ ''خوشیا'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ خوشیا ایک دلال ہے اور ایک بے حد خوبصورت جسم رکھنے والی لڑکی کے لیے گاہک فراہم کرتا ہے۔ ایک دن وہ دروازے پر دستک دیتا ہے تو کانتا دروازے میں سے دیکھ کر بالکل دروازہ کھول دیتی ہے۔ اور بالکل برہنہ اس کے سامنے کھڑی ہو کر کہتی ہے ''اپنا خوشیا ہی تو ہے۔'' کانتا کی اس حرکت پر منٹو نے خوشیا کی دو مختلف نفسیاتی حالتوں کو پیش کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن اس کی نفسیاتی حالتوں کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''سعادت حسن منٹو خوشیا کی روح کی گہرائیوں میں اتر گئے ہوں جیسے۔ مرکزی کردار کی نفسیات کے دو واضح رخ سامنے آتے ہیں۔ ایک رخ ہے جنسی خواہش کا دوسرا ہے تحقیر اور ہتک کا، خوشیا میں اچانک نفسانی خواہش پیدا ہوتی ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ کانتا کے چند لفظوں نے اس کی توہین کی ہے۔

اس کہانی کا حسن خوشیا کے دونوں رویوں میں پوشیدہ ہے، ایک جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے اور دوسرا رویہ چند لفظوں کا ردعمل! سعادت حسن منٹو کی فنکاری یہ ہے کہ انھوں نے ان دونوں رویوں میں توازن پیدا کیا ہے، دونوں رویوں میں بڑی توانائی ہے، خوشیا کو کانتا کے ننگے جسم کو دیکھ کر جنسی کشش کی قدر و قیمت سمجھ میں آئی ہے، اسے پہلی بار جنس کی خوشبو ملی ہے۔''

''کھول دو'' بھی ایک ایسا افسانہ ہے جو تقسیم ملک کے ہولناک اور انتہائی المناک واقعات کو پیش کرتا ہے۔ سراج الدین اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ امرتسر سے مغل پورہ پہنچنے کا ارادہ کرتی ہے۔ راستے میں ٹرین پر حملہ ہوتا ہے اور اس کی بیوی اسی کے سامنے قتل کر دی جاتی ہے۔ وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ مغل پورہ پہنچنے کے بعد جب مہاجر کیمپ میں پہنچتا ہے یا پہنچا دیا جاتا ہے تو اسے بیٹی کی فکر لاحق ہوتی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو دیوانہ وار ڈھونڈتا ہے۔ رضا کار اسے تسلی دیتے ہیں کہ وہ اس کی بیٹی کو ڈھونڈ نکالیں گے۔ ٹرک میں گھومتے ہوئے ان نوجوانوں کو ''گال پر موٹا سا تل'' رکھنے والی حسینہ مل جاتی ہے تو وہ سب اس کی عصمت دری کرتے ہیں۔ وہ بے ہوشی کی حالت میں لب مرگ کیمپ کے ڈاکٹر کے پاس لائی جاتی ہے۔ جب ڈاکٹر کھڑکی کا دروازہ کھولنے کے لیے کہتا ہے تو لڑکی کے ہاتھ میں جنبش ہوتی ہے اور اپنا ازار بند کھول کر شلوار نیچے سرکاتی ہے۔ باپ خوشی سے چیختا ہے! ''میری بیٹی زندہ ہے۔ اور ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو جاتا ہے۔'' اس کہانی میں دردناکی ہے۔ اس کے تعلق سے شکیل الرحمن نے لکھا ہے:

> ''کھول دو'' ایک انتہائی تکلیف دہ اور اذیت ناک المیہ ہے۔ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں اتنا تکلیف دہ اور اذیت ناک المیہ (Painful tragedy) خلق نہیں ہوا، فن کار کا مشاہدہ کتنا تیز اور باریک ہے اور اس کا وژن کتنا روشن اور گہرا ہے اس کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس چھوٹی سی کہانی میں سنگین واقعات اور تجربات کے پس منظر اور تسلسل میں ایک واقعہ کے صرف ایک رخ کو پیش کیا گیا ہے۔ اور وہی رخ اذیت کے جانے کتنے لمحوں سے آشنا کر دیتا ہے۔''

شکیل الرحمن نے اس افسانے کے تعلق سے لکھا ہے کہ یہ صرف فسادات کا ہولناک المیہ نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے کئی دوسری باتوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہیمنگوے نے The old Man and The Sea کے متعلق کہا تھا، میں نے چاہا ہے کہ جو بوڑھا شخص ہو، جو سمندر ہو، جو مچھلی ہو اور جو شارک ہوں وہ سب سچے اور حقیقی ہوں، ممکن ہے میں ایسا کچھ کیا بھی ہو لیکن جب وہ خلق ہو گئے تو وہ دوسری بہت سی سچائیوں کی جانب اشارے کرنے لگے --- سعادت حسن منٹو کی 'حقیقت نگاری' پر زور ڈالنے والے اس بات کو یاد رکھیں کہ ان کے افسانوں میں جو چیزیں خلق ہو گئی ہیں وہ دوسری اور بھی بہت سی سچائیوں کی جانب اشارے کرتی ہیں۔ کہانی ''کھول دو'' میں تاریخ، معاشرہ اور کلچر اور ان میں سانس لیتے ہوئے انسانوں کی معنی خیز امیج موجود ہیں --- حقیقت میں اس کا جواب نہیں ملتا۔ کہانی بیتھون کی سمفنی (symphony)

کی طرح آخر میں ایک دھماکہ کرتی ہے۔لگتا ہے اچانک برق گری اور ایک لرزہ خیز واقعہ رونما ہو گیا!!''

منٹو کی کہانی ''شاردا'' میں محبت کے جذبہ کو جس خوبصورتی اور پُر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کے تعلق سے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

''شاردا سعادت حسن منٹو کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔نغمہ محبت کا آہنگ ہے جو کہانی میں پھیلا ہوا ہے، ایک عورت کے وجود کی خوشبو ہے کہ جس سے واقعات معطر ہوئے ہیں۔محبت کا جذبہ اس کہانی کا جوہر ہے، محبت شاردا کی صورت مجسم ہے۔اس کی تشریح ممکن نہیں ہے، اس کی پہچان بس وہاں ہے کہ جہاں یہ محبت نظر بخشتی ہے۔ایک وجدان عطا کرتی ہے۔ایک 'وژن' دیتی ہے، شاردا نے ایک 'وژن' دیا ہے، رشتوں کی بہترین کہانیوں میں ایک کہانی ایسی بھی ہو سکتی ہے۔رشتے پیدا ہوتے ہیں، توڑ دیئے جاتے ہیں لیکن ایک عورت ہے جو ایک نظر، ایک وجدان اور ایک 'وژن' عطا کرتے ہوئے گم ہو جاتی ہے۔اچانک اس کے بازوؤں پر پَر لگ جاتے ہیں اور وہ اُڑ جاتی ہے۔سعادت حسن منٹو کی یہ کہانی دل کے نغمے کی کہانی ہے۔نغمہ پگھل کر بہنے لگتا ہے، بمبئی پہنچتے ہی شاردا کی زندگی ایک ایڈونچر بن جاتی ہے، شاردا کی داخلی توانائی یا انرجی اور محرک ہو جاتی ہے اور اس 'ایڈونچر' کا تسلسل قائم رہتا ہے اور پھر اچانک دل کے نغمے کے آہنگ اور وجود کی خوشبو کا احساس دلا کر شاردا نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔کہانی ختم ہونے کے بعد ہم اس آہنگ کو محسوس کرتے رہتے ہیں اور اس خوشبو کو پاتے رہتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو ایک بڑے انسان دوست (Humanist) فن کار ہیں۔ایسے فن کار جو ''ہیومنزم'' کو زندگی کی روح اور اس روح کی خوشبو سمجھتے ہیں۔وہ دس خدائی احکام (Ten Commandments) میں ایک کا اضافہ کر دیتے ہیں---محبت!

شاردا بھی محبت ہی کی ایک خوبصورت کہانی ہے!''

''ٹھنڈا گوشت'' منٹو کی بدنام کہانی ہے۔لیکن اس کہانی میں عبرت چھپی ہوئی ہے۔اس تک عام پڑھنے والوں کی نگاہ نہیں پہنچتی ہے۔فسادات میں ہونے والے ہولناک اور دردناک واقعات کو اس میں بھی پیش کیا گیا ہے۔فسادات کے موضوع پر لکھی گئی بہترین کہانیوں میں سے یہ بھی ایک ہے۔ایشر سنگھ فسادات میں قتل و غارت گری کرتا ہے، ایسے ہی ایک موقعے پر وہ ایک مسلمان خاندان کے ہر فرد کو تہہ تیغ کر دیتا

ہے۔ لیکن ایک خوبصورت نوجوان لڑکی کو جو بیہوش ہوتی ہے اسے اٹھالاتا ہے اور ایک جگہ لے جاکر اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ لیکن اس ہوس ناکی کے دوران اسے معلوم ہوتا ہے کہ لڑکی مردہ ہے اور اس کا گوشت پوست ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ یہ انکشاف ایک بجلی بن کر اس پر گرتا ہے اور اس کی مردانگی کو ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔ اور جب بیوی کے پاس جاتا ہے تو خود 'ٹھنڈا' ہی کرتا ہے وہ بھی صرف برف کی طرح، اس کی بیوی جب ہنگامہ مچاتی ہے اور اسے مار کر زخمی کر دیتی ہے تو اپنی ہر سفا کی کا واقعہ سناتا ہے۔ یہ واقعہ سن کر بیوی سے کہتا ہے:

> ''جانی مجھے اپنا ہاتھ دے۔ کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔''

شکیل الرحمٰن منٹو کی فن کاری کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ٹھنڈا گوشت'' سعادت حسن منٹو کے فن کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کا حسن اس کی ٹریجڈی میں پوشیدہ ہے۔ تقسیمِ ہند کی ٹریجڈی کے پس منظر میں ایشر سنگھ کی ٹریجڈی ابھرتی ہے۔ کلونت سنگھ کو ایشر سنگھ کے کردار کو ابھارنے میں مدد ضرور کرتی ہے لیکن یہ بنیادی طور پر ایشر سنگھ ہی کا المیہ ہے۔''
>
> اس افسانے کا حسن وہاں بھی ہے جہاں ایک نفسیاتی گرہ پڑتی ہے اور اس کا شدید ردِ عمل ہوتا ہے، انسان کا ذہن تو ایک معجزہ ہے۔ وہ کب اور کس طرح نروس سسٹم اور پورے وجود کو متاثر کرتا ہے، اس کی تفصیل کوئی بتا نہیں سکتا، اس کے نکات، کوئی صاف طور پر بیان نہیں کر سکتا۔ نفسیاتی گرہ کے پڑتے ہی، جو شدید ردِ عمل ہوتا ہے، اس سے روح زخمی ہو جاتی ہے، لہولہان ہو جاتی ہے اور پھر اس کا ردِ عمل جسم پر ہوتا ہے ایشر سنگھ ایک بڑی نعمت سے محروم ہو جاتا ہے۔''

''منٹو شناسی'' ایک ایسی تنقیدی کتاب ہے جس کو پڑھنے کے بعد ہم یقینی معنوں میں منٹو شناس بن جاتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن نے منٹو کو اردو افسانہ نگاری کی 'آبرو' کہا ہے۔ یہ پورا تنقیدی کارنامہ جو ہمیں اس کتاب میں ملتا ہے اسی دعوے کے ثبوت ہیں کہ:

> ''منٹو اردو افسانہ نگاری کی آبرو ہے۔''

منٹو تھیمز

شمیم حنفی

ہمارے زمانے کے ایک مصور نیا پنے تخلیقی موقف کی نشاندہی ان لفظوں میں کی تھی کہ میرا ایمان انسانی کرب پر ہے اس کا خیال تھا کہ اسی کرب نے اس کی بصیرت کو زندہ رکھا ہے اور اسے رنگوں اور لکیروں کے وسیلے سے اپنے اظہار کی قوت بخشی ہے۔ رام چندرن نے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ مگر اس کی تصویریں، اپنے ہمہ گیر تنوع کے باوجود اسی تاثر کی ترسیل کرتی ہیں۔ اندوہ اور اضطراب کی ایک زیریں لہر اس کے ہر کینوس کی سطح پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوتا ہے کہ رام چندرن انسانی مقدرات کی بوالعجبی پر قہقہے بھی لگاتا ہے اور ان تعداد کی ناگزیریت کا شعور بھی رکھتا ہے، جن کے امتزاج نے ایک زوال آزمودہ انسانی صورت حال کا خاکہ ترتیب دیا ہے۔ اُس کی بیشتر تصویروں میں ایک طنزیہ تمسخر کی کیفیت بہت نمایاں ہے لیکن وہ نہ تو مبلغ ہے، نہ مصلح چنانچہ اپنے داخلی ہیجان کی نمائش کے بغیر ہم سے خطاب کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی تصویریں اپنے خطوط کی قطعیت اور رنگوں کے انضباط کا تاثر محفوظ رکھتی ہیں۔ ہم پہلی نظر میں ان کے مافی الظمیر تک نہ پہنچ سکیں، جب بھی ایک مرتکز کیفیت، ایک مرکزی نقطے کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس کے کینوس پر محیط مفہوم کی دائرہ در دائرہ موج اسی نقطے کے گرد رقصاں دکھائی دیتی ہے۔

اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ رام چندرن کے شعور نے اپنے اظہار کے لئے جو ہیئتیں دریافت کی ہیں وہ موجودہ انسان کے انتشار کی عکاس ہیں۔ اس انتشار کی سطح ذاتی بھی ہے، اجتماعی بھی۔ لیکن اس زمانے کے بیشتر مصوروں کے برعکس وہ اس انتشار کو ظاہر کرنے کے لئے نہ تو گنجلک لکیروں کا ہر زاویہ، برش کی ہر ضرب، تصویر کا ہر نقطہ ایک اسم کی مانند معیّن، مربوط اور ضابطہ بند ہے۔ تجربے تک رسائی میں اس کے تخیّل نے چاہے جتنی بھی آزادی شعار کی ہو، کینوس پر منتقل کرتے وقت وہ اظہار کے چند مقررہ اصولوں کی حد سے باہر نہیں جاتا نا کسی قسم کی تجربہ پسندی کے بہانے اس حد کو توڑنے کے جتن کرتا ہے۔ میری سمجھ میں اس کی دو ہی وجہیں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ رام چندرن نے اپنے وسائل اظہار کا تعیّن لمبی

ریاضت کے بعد کیا ہے اور تخلیقی آزادی کے اُس تصور کو خود سے الگ رکھا ہے جو فن کے لئے ہر طرح کی من مانی کا ایک جمالیاتی جواز فراہم کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنے ناظر کے وجود سے لاتعلق نہیں ہے اور جہاں دوسروں کے سر پر ذمہ داری ڈالتا ہے کہ فن کو فن کے طور پر قبول کرنے کی استعداد خود میں پیدا کر دیں، وہیں اپنے آپ سے بھی یہ تقاضہ کرتا ہے کہ اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے کچھ ایسے ضابطوں کی پابندی ضروری ہے جن پر وہ اور اس کے ناظر دونوں متفق ہو سکیں۔ پہلی بات کے سلسلے میں یہ عرض کرتا چلوں کہ ڈالی جیسا مصور بھی جو تخلیق کے عمل میں فن کار کے رویوں کی مہمایت کا معترف ہے اور ایک مشہود غیر عقلیت (concrete imatioality) کی ترجمان اشکال کی خاکہ کشی کو اپنے فنی نصب العین کی حیثیت دیتا ہے۔ اس تصور کا منکر نہ ہو سکا کہ فن کے شاہکار نمونے احتیاط، توجہ اور ریاضت کے بغیر وجود میں نہیں آتے یعنی یہ کہ ذہنی کاہلی کے طور طریقے سچی اور اچھی فنی تخلیق کے عمل سے میل نہیں کھاتے۔ یہاں نہ تو احتیاط اور توجہ سے مراد مارے باندھے کی نفاست اور تراش خراش ہے، نہ ریاضت کا مفہوم یہ ہے کہ ایک طرح کے فنی تصنع یا دانشورانہ قبض میں تخلیقی اظہار کی راہیں تلاش کی جائیں۔ یہ راستہ بالآخر مصور کو اس موڑ تک لے جاتا ہے جہاں وہ رنگ اور خط کو مقصود بالذات سمجھ کر اپنی آنکھوں کے دریچے انسانی تجربات کی تماشہ گاہ کے ہر منظر پر بند کر دیتا ہے اور اس کی دنیا بس انوکھی ہیئتوں اور موہوم اشکال کے احاطے میں سمٹ آتی ہے یا پھر انجام کار Action pointers کی طرح وہ جسم پر رنگوں کا لیپ لگائے وسیع وعریض کینوس پر لوٹتا پھرتا ہے اور خوش گمانی میں مبتلا رہتا ہے کہ فنکارانہ استغراق میں مانع ہونے والی ہر بیرونی گرفت سے اس نے خود کو آزاد کر لیا ہے۔ اس قسم کی ریاضت کا ایک عبرت ناک پہلو فیشن زدگی کے ان میلانات میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جنھیں ایک طرح کی تہذیبی نوآبادیاتی سرگرمی میں مصروف سرمایہ پرست معاشروں نے رواج دیا ہے پھر شعر وادب اور فنون لطیفہ کے معاملے میں کون سا ایسا میلان ہے جس کی تصدیق کے لیے کھینچ تان کر ایک جمالیاتی اصول وضع نہ کر لیا جائے۔ چنانچہ شعر وادب کی طرح مصوری کے سلسلے میں بھی ایسے بالغ نظر علماء کی کمی نہیں جو انھیں انسانی تجربات کے ہجوم سے نکال کر تجربہ گاہوں کی خلوت میں پہنچا دیتے ہیں اور اس سناٹے میں جہاں دور دور تک انسانی آواز کا سراغ نہیں ملتا حسب منشا ان سے نپٹتے ہیں۔ رام چندرن کی تصویروں میں جس انہماک اور ریاضت کے نشانات ملتے ہیں اس کی نوعیت دوسری ہے۔ وہ اس رمز سے باخبر ہے کہ چونکہ اس کے مدرکات کا بنیادی حوالہ زماں اور مکاں کی وہ بساط ہے جس پر اس کے پاؤں جمے ہوئے ہیں اس لیے اظہار کی جیسی بھی ہیئت وہ دریافت کرے، اس کی حسیت کا رشتہ اپنے حاضر سے استوار رہے گا۔ اس نے عصری انسلاکات کو اپنے سر کا آشیب نہیں بنایا چنانچہ اس کی تصویروں میں نہ تو مغرب کے Pop اور Op آرٹ کی نیم جاں روایت کا کوئی

عکس نظر آتا ہے نہ ہی اس کی انفرادیت فیضان کے ان سرچشموں سے کوئی علاقہ رکھتی ہے جو مغربی صنعت اور ٹکنالوجیکل تمدن کی زمین سے نمودار ہوئے ہیں۔ اس نے ٹکنالوجیکل تمدن کے لاحقوں اور مشین سے استعارے کا کام اپنی کئی تصویروں میں لیا ہے مگر سائنس اور فن کے قلابے ملانے والے آواں گارد مصوروں کے برعکس اپنے ایڈیم کی طہارت قائم رکھی ہے اور اس کے عناصر کی تلاش صرف ان علاقوں میں کی ہے جو سائنس کی مملکت سے باہر ہیں۔ شاید اسی لیے رام چندرن کی تصویروں میں روایت کی تخریب یا اس سے انقطاع کے بجائے نے خطوط پر اس کی تجدید اور اس سے ایک نئے ذہنی اور جذباتی ربط کا نقش بہت روشن ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو رام چندرن کی تصویریں اپنے معاصرین سے اس درجہ الگ نہ ہوتیں۔ اس کے ایک نقاد کا یہ قول محض مبالغے کی پیداوار نہیں ہے کہ آج رام چندرن کی انفرادیت نے رنگوں اور لکیروں کی جو بساط جما رکھی ہے اس میں ہم دنیا کے کسی بھی دوسرے مصور کے طریق کار اور رویوں کا عکس نہیں پاتے آپ اسے ماضی پرستی کہیں یا رجعت پسندی، واقعہ یہ ہے کہ فنی انفرادیت اور ایک شخصی آہنگ رکھنے والی خلاقی کا راستہ روایت سے ہو کر ہی نکلتا ہے۔ رام چندرن کی تصویروں میں لکیروں کی جو قطعیت رنگوں کا جو تناسب اور ایک استوار داخلی تنظیم کا جو تاثر ملتا ہے اس کا ایک سرا بہر صورت مجسمہ سازی اور مصوری کی اس روایت سے جڑا ہوا ہے جسے ہم پورے مشرق کی فنی وحدت سے تعبیر کر سکتے ہیں اس وحدت کی تشکیل کے وسائل ایک صبر آزما شعوری ریاضت بھی فراہم کرتی ہے اور ایک جذب آمیز باطنی انہماک بھی۔

رام چندرن کی ریاضت اور تجربے پر توجہ کے ارتکاز کی سطح کا تعلق صرف رنگوں اور لکیروں یا مجموعی طور پر اس ہیئت سے نہیں ہے جو اس کے کینوس پر اظہار پاتی ہے جیسا کہ میں شروع ہی میں عرض کر چکا ہوں رام چندرن انسانی تجربات میں اپنی شمولیت کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیقی تجربے میں دوسروں کی شرکت کا شعور بھی رکھتا ہے اور اس طرح اپنے عمل کو صرف ایک ذاتی اور دوسروں کے نزدیک غیر ذاتی مسئلے کی سطح پر نہیں دیکھتا ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ وہ اس سطحی ایک رخی اور پیتل کے برتنوں کی طرح چمچماتی ہوئی جمالیات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا جسے بعض اشتراکی معاشروں نے ایک شریعتِ فنی کے طور پر ترتیب دیا ہے اور جس کی بنیاد پر وہ فنون لطیفہ میں حلال و حرام کی حدود کا تعین کرتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے بہت سے فلسفہ زدہ اور علم گزیدہ مصوروں کی طرح فنکارانہ نخوت کا شکار نہیں ہے۔ لوک کلاؤں سے اس کی وابستگی کی نوعیت ذہنی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ وسطی ہندوستان کے آدی باسیوں اور سنتھال پرگنہ کے بھولے بھالے عوام کے ساتھ اس نے اپنے ہزارہا شب و روز بسر کیے ہیں اور اس رفاقت کا اثر اس نے ذاتی اور تخلیقی ہر سطح پر قبول کیا ہے۔ مگر وہ ایک طرف اگر اپنے فن کو متمول فیشن ایبل طبقے کے لیے آرائش کا سامان بنانے سے گریزاں ہے تو دوسری طرف وہ اسے متاعِ عام سمجھنے کے حق میں نہیں ہے۔ یوں بھی اس کی تصویریں جو گہرا

اور پُر پیچ وژن رکھتی ہیں اور ان میں معنی کی ایک بظاہر سہل الفہم سطح کے ساتھ ساتھ احساس اور ادراک کی جو پرتیں ملتی ہیں ان سب کو ایک ہی نظر میں گرفتار کر لینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ رام چندرن کی تصویریں ان لوگوں کے لیے بھی ایک چیلنج ہیں جن کے نزدیک تصویر کا کام صرف ڈرائنگ روم کی دیوار کے خلا کو پُر کرنا ہے اور جو اس فن کے مشاہیر کی طرف اگر ملتفت ہوتے ہیں تو محض اس لیے کہ انھیں اپنے طبقاتی امتیاز کی علامت کے طور پر استعمال کر سکیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ چیلنج ایسے غریب پرور دانش وروں کے لیے بھی ہے جن کا تعلق عوام سے شعور کی بیرونی سطحوں تک محدود ہے اور ان کے باطن سے اس تعلق کی نوعیت صرف نظریاتی معروضی اور کاروباری ہے۔

رام چندرن کے اسالیب اس کے ذہنی اور جذباتی ایقانات کی زمین سے پھوٹے ہیں۔ اس نے اپنے شعور اور حواس کے وسیلے سے جس زندگی کو دیکھا اور چکھا ہے وہی اس کی نوکِ قلم سے رنگوں اور لکیروں کی صورت بہہ نکلی ہے۔ ان میں ایک چابکدست صناع کا نظم وضبط ہے مگر ایک جذباتی تلاطم کے ساتھ۔ اس لیے اس کی تصویروں میں انسان کا انتشار، اضطراب، اندوہ اور اس کی وحدت، مرکزیت اور تنظیم کا ایک ساتھ ظہور ہوا ہے۔ وہ انسانی تجربات کی وسعت اور ان کی گہرائی دونوں کو ایک ساتھ سمیٹتا ہے۔ اس کی تصویروں میں رنگ ایک دوسرے سے متضاد ہونے کے باوجود باہم متصادم نہیں ہوتے۔ چنانچہ اس کی تصویر کا اثر دیکھنے والے پر کم وبیش ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ ایک بندھی ہوئی گٹھی ہوئی کہانی یا ڈرامے کا۔ اس کا تخیل مظاہر اور اشیا کو الگ کر کے نہیں دیکھتا بلکہ انھیں ایک اکائی کے طور پر دریافت کرتا ہے اور ایک شدت آثار نقطے میں سارے منظر کو سمیٹ لیتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی اور رویوں سے اپنے فن کو بے نیاز رکھنے کا قائل نہیں ہے اور بڑی بے خوفی کے ساتھ، مضبوط اور استوار خاکوں نیز گہرے چٹیلے رنگوں کی مدد سے اس پس منظر کو نمایاں کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس کا مقصد نہ تو خالی خولی فلسفہ طرازی ہے نہ تزئین ذات کی وہ سطحی جستجو جس کا مواد ایک طرح کی پُر فریب رومانی آئیڈیلزم مہیا کرتی ہے۔ اس کا اندازِ نظر اس کے تجربات کی کوکھ سے برآمد ہوا ہے۔ چنانچہ رنگ اور خط کا کوئی بھی ایسا زاویہ جو رام چندرن کا براہ راست تجربہ نہیں بنا اس کے کینوس پر حملہ آور اور اس کے عمل میں دخیل نہیں ہوتا۔ ہم جب بھی اس کی کسی تصویر کے بارے میں سوچیں، ہمارا سابقہ رنگ کے دھبوں یا بے جہت لکیروں کے بجائے ایک جیتی جاگتی انسانی کائنات سے ہوتا ہے۔ وہ اس کائنات کے کسی بھی عنصر کو رد کیے بغیر اسے ایک تخلیقی کائنات کے درجے تک لے جاتا ہے۔ سروں سے خالی یا بے چہرہ انسانی جسم بھی اتنے ہی جاندار، تابندہ لہو کی گرمی اور حرارت سے معمور دکھائی دیتے ہیں جیسے کہ عام انسانی ہیولے۔ عصر حاضر کا انسان بھی جسے تاریخ کے جبر نے ایک تجرید میں منتقل کر دیا ہے رام چندرن کی تصویروں میں مجسم اور متشخص نظر آتا ہے۔ یہاں میں خاص طور سے اس کی

دو پینٹنگز کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ایک تو The Chase جو فرد اور معاشرے کی پیکار کا منظر یہ ہے اور جس میں اپنی شناخت سے عاری ایک بے سر کا انسانی ہیولیٰ ایک نیم روشن فضا کی جانب لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا بھاگا جا رہا ہے اور ایک ہجوم اس کے تعاقب میں ہے جس کی گردنیں سروں سے خالی نہیں مگر جو اپنے خدوخال سے محروم ہو چکا ہے۔ پھر بھی فرار اور تعاقب کا سلسلہ ایک ازلی ڈرامے کی صورت جاری ہے۔ اس تسلسل کا خاتمہ کس موڑ پر ہوگا اس کی جانب رام چندرن نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اور یہ میدان دانشوروں کی طبع آزمائی کے لیے کھلا چھوڑ دیا ہے۔ دوسری تصویر Melons 1977 ہے، (اس پینٹنگ کی تاریخ اس میں مقید تجربے کا کلیو فراہم کرتی ہے) جس میں پھولے پیٹ اور نمایاں پسلیوں والے انسانی ہیولے ایک مطمئن، آسودہ کام، موٹے کپڑے پہنے ہوئے ایک ہندوستانی عورت کے حضور تربوز نما مقنعوں میں اپنا چہرہ ڈھونڈ رہے ہیں۔ ان میں ایک ہیولیٰ بغل میں بند چھتری دبائے اپنا مقنعہ ہاتھوں میں سنبھالے کھڑا ہے۔ اس کے حواس اور ضمیر کی چھتری سمٹی ہوئی ہے مگر وہ مضطرب دکھائی نہیں دیتا اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ سودا اس نے اپنی مرضی اور انتخاب سے طے کیا ہے۔ یہ دونوں پینٹنگز ایک ہیبت ناک قہقہے کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ معاشرے میں فرد کی بے حرمتی اور شخصی اقتدار کے ہاتھوں دانشوری کے زوال اور پسپائی پر طنز کی لے ان میں اونچی ہے لیکن جو چیز انھیں ہمارے عہد کی مانوس انسانی صورت حال کا بندھا ٹکا اور Stock یا فارمولائی اظہار ہونے سے بچاتی ہے وہ ان کی علامتی معنویت ہے۔ رام چندرن کی بعض دوسری اہم پینٹنگز کا تانا بانا بھی انسانی ڈرامے کی تمسخر زا کیفیتوں نے تیار کیا ہے۔ رام چندرن کا ارتکاز انوکھے اور غیر معمولی انسانی تجربات کے بجائے عام انسانی کوائف اور صورت حالات پر ہے یہی وجہ ہے کہ کسی قسم کی بقراطیت کے بغیر بھی اس کی تصویریں ہمارے حواس پر وارد ہوتی ہیں۔ اس کے بے چہرہ انسانی ہیولے انسانوں جیسے ہاتھ پاؤں رکھنے والے جانور پہلی نظر میں ایک Mock Drama کا تاثر قائم کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے ملال آمیز مدرکات، انسانی عمل کی میکانکیت، مشینوں کی فراہم کی ہوئی تن آسانی، فطری زندگی کے آداب سے روز افزوں بے خبری، غرضیکہ انسان کے روحانی اور جذباتی انحطاط سے پیدا شدہ اندوہ پر غبار کی ایک دھندلی چادر پھیلا دیتا ہے۔ میرے خیال میں اپنے براہِ راست اور دوٹوک تجربوں کو ایک بالواسطگی عطا کرنے کے لیے اس نے جان بوجھ کر یہ طریق کار اختیار کیا ہے۔ یہی...... سے عاری ہو جائے تو ابلاغ کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ تخلیقی اظہار میں ان مسائل کا وجود محض بے معنی نہیں۔ ...... سطح پر فن کار کی ذمہ داری میں بھی قدرے اضافہ ہو جاتا ہے۔ رنگوں اور خطوط کی اپنی جدلیات ہوتی ہے لیکن اس کی اساس میں تجربے پر قائم کی جائے اسے بہر صورت ایک وسیع تر تخلیقی جواز کا حامل ہونا چاہیے۔ بصورت دیگر یہ عمل ایک مصنوعی سرگرمی کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا

اور صرف ایسے جغادری علماء کے کام کی چیز رہ جاتا ہے جو فن پارے کو بس ایک اکیڈمک اور بے روح ذہنی جمناسٹک کا بہانہ سمجھ کر شاد کام ہو لیتے ہیں۔

مجھے اپنے جہل کا اعتراف ہے اور اپنی اس معذوری کا بھی کہ کسی فن پارے سے خالی خولی لطف اندوزی جو زندگی اور اس کے مقدرات کو سمجھنے کا ایک نیاز اویہ، انھیں جھیلنے کی ایک نئی قوت کا تجربہ بخشنے سے قاصر ہو مجھے مطمئن نہیں کرتی۔ یہاں میری مراد اس آسمانی سکون کے حصول سے نہیں جو از منہ وسطیٰ کے فن کاروں کے نزدیک ایک قدر، ایک اخلاقی منصب کی تکمیل کا درجہ رکھتا تھا۔ بساط بھر میں نے تخلیقی جمالیات کے حدود اور اس کے امتیازات کو سمجھنے کی کوششیں کی ہیں اور ہر صبح کے اخبار سے ہمیں یہ اطلاع بھی ملتی رہتی ہے کہ صنعتی عہد کے شور شرابے میں پرانی قدروں کی لے گم ہو چکی ہے اور وہ اخلاقیات ہمارے کام کی نہیں رہی جو فن کو ایک پر اسرار غیبی قوت اور انسان کو اشرف الخلوقات سمجھتی تھی۔ وہ قدریں جو قصہ پارینہ بن چکیں ہمارا عہد ابھی ان کا بدل نہیں پا سکا ہے۔ لیکن فن کار کا تو کام ہی یہ ہے کہ وہ ایک پیاس، ایک جستجو، نارسی کے ایک احساس کو ہر قیمت پر زندہ رکھے اور ہم پر یہ بھید کھولتا رہے کہ اشیاء اور مظاہر اور موجودات اور انسانی تجربوں اور کیفیتوں کا رنگ روپ صرف وہ نہیں جسے ہم اپنی روز مرہ زندگی میں چلتے پھرتے دیکھتے ہیں اور یہ سارا منظر نامہ ہماری عادت کا اس طور پر حصہ بن جاتا ہے کہ ہمیں حیرت اور استعجاب اور انکشاف کا تجربہ بخشنے کی توانائی کھو بیٹھتا ہے۔ متوقع کو غیر متوقع اور مانوس کو نامانوس اور علم کو کشف میں تبدیل کرنے کی خدمت اچھی یا بری سطح پر فن ہی انجام دیتا ہے۔ فن کار چاہے منطقی مغالطے سے کام لے، چاہے مبالغے سے، چاہے اشیاء کے علامتی تبدّل سے، چاہے مجردات کی تجسیم سے، اپنے اس مقصد سے بے نیاز ہو کر فن کار نہیں رہ جاتا۔ فن کاری صرف اور محض صناعی نہیں ہے۔ فن کار اگر صرف صناع بننے پر قانع ہو جائے تو زندگی اس کے لیے چیلنج نہیں رہ جاتی اور اس پر اپنا کوئی قرض عائد نہیں کرتی۔ انسانی تجربات کی گرہ کشائی بہر نوع ایک جان جوکھوں کا کام ہے اور اسے سنجیدگی سے انجام دینے کی کوشش کی جائے تو فن کار کو کسی نہ کسی سطح پر اپنی ایک اخلاقیات وضع کرنی ہوتی ہے۔ آپ اسے اخلاقیات نہ کہیے ایک عناں گیر وژن کا نام دے لیجیے۔ یہ وژن فن کار کے اسالیب اس کے ارتکاز کے دائروں، اس کے تجربات کی سطح اور نوعیت، اس کے تخیل کی جہت اور جست، اس کے ادراک اور اس کی بصیرت، ان سب کی تعیین میں سرگرم کار رہتا ہے اور یہ تعیین بہر صورت ایک اخلاقی انتخاب کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس انتخاب کے معاملے میں اس کی شرطیں اور معایر جتنے سخت اور دشوار طلب ہوں گے اس کی فنی قدریں اتنی ہی استوار اور دور رس اور دیرپا ہوں گی۔ صرف دلچسپ اور آنکھوں کو بھلی لگنے والی تصویریں بعض بچے بھی تیار کر لیتے ہیں لیکن بچے فن کار کے تخیل سے مالا مال ہو کر بھی فنکار کے وژن سے محروم ہوتے ہیں۔ چنانچہ جس طرح بڑے ادب کی پہچان صرف ادبی معیاروں کی

وساطت سے ممکن نہیں ہوتی اسی طرح اعلیٰ درجے کی فنکاری بھی صرف فن کے خارجی آداب سے واقفیت کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ ہر چند کہ رام چندرن کی ڈرائنگز اور تصویریں اس معیار پر بھی اس کا اعتبار قائم کرتی ہیں مگر جو بات اسے میرے لیے ایک تجربہ، ایک واردات بناتی ہے وہ صرف صناعی کی مہارت نہیں ہے۔ پکاسو نے تجربہ پسندوں کی تربیت کے لیے یہ بات کہی تھی کہ گھوڑے کی تجریدی عکاسی سے پہلے اس کا ایک مشہور خاکہ تیار کرنے کی استعداد پیدا کرنی چاہیے۔ روشنائی کا ہر نقطہ لفظ نہیں ہوتا، نہ ہر لکیر کسی تخلیقی تجربے کا عنوان ہوتی ہے۔ چنانچہ صناعی کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلّم ہے لیکن فنکار کی جستجو اور عمل کی دنائیں ان حدود سے آگے بھی آباد ہیں۔ ان دنیاؤں میں خلا کے جزیرے بھی ہیں اور گنجان بستیاں بھی۔ ان سب سے شناسائی کی خاطر فن کار کو امید اور مایوسی، شک اور یقین، سوال اور جواب، ہر طرح کے تجربوں سے گزرنا ہوتا ہے، اس شرط کے ساتھ کہ اس کی جستجو کا سفر جاری رہے اور انسان کے اچھے برے، سہانے اور دردناک، روشن اور ظلمت آثار تجربوں کی ہر جہت، ان سے وابستہ ہر لمحے کو وہ بامعنی سمجھنے کا حوصلہ خود میں پیدا کر سکے۔ اس ہمہ گیری کے بغیر اس کا وژن تعصب بن جاتا ہے اور اس کے رویے ایک بے لوچ نظریاتی ضابطے، ایک دستورالعمل کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اپنے سماجی تعہد کے باوجود رام چندرن کا تخلیقی وژن اس نوع کے تعصبات سے آزاد ہے اور اس کا سفر جاری ہے۔ اسی لیے جب وہ کسی انسانی صورت حال کو طنز کا نشانہ بناتا ہے تو اس کا رخ کسی ایک مقررہ سمت، کسی مخصوص علاقے، کسی طے شدہ نظریے، ایقان یا عقیدے کی سمت نہیں ہوتا۔ اس نے اپنی وابستگی کے باوجود اپنی تخلیقی آزادی کا تحفظ کیا ہے۔ چنانچہ اپنی تصویروں کے ذریعے ہم پر جن حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے انھیں ہم کسی نظریاتی سانچے میں مقید نہیں کر سکتے۔ وہ بیک وقت تجریدی بھی ہے، غیر تجریدی بھی، روایتی بھی ہے اور اس کے جبر سے آزاد بھی۔ اس کی تصویریں ایک الہامی ادراک (apocalyptic vision) بھی رکھتی ہیں جو بے نام ہے اور جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے، جو حدود و تعینات سے عاری ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان میں وہ تحرک (kinetic movement) بھی ملتا ہے جس کے معنی تک رسائی ایک مخصوص زمانی اور مکانی ماحول کے سیاق کی پابند ہوتی ہے۔

رام چندرن کی تصویروں سے میری دلچسپی کا ایک سبب ان کی ادبی معنویت بھی ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے بھی عرض کر چکا ہوں، اس کی تصویروں میں کسی مربوط اور گتھی ہوئی کہانی یا ڈرامے کی فضا ملتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنی ہر تصویر کے ذریعہ وہ انسانی تجربے کی کسی نہ کسی جہت کو منور کرتا ہے اور چونکہ اس کی نوعیت ایک پیغام کے بجائے ایک واردات کی ہوتی ہے اس لیے وہ بڑی احتیاط، توجہ اور مہارت کے ساتھ اس کی خاکہ بندی کرتا ہے۔ متعلقہ جزئیات سے زیادہ اس کی دلچسپی کا مرکز وہ نقطۂ ارتکاز ہوتا ہے جو اس

واردات کی حقیقت دوسروں پر منکشف کر سکے۔ رام چندرن کا خیال ہے کہ اپنے تخلیقی ایڈیم کی دریافت اس نے دوستوئفسکی کی وساطت سے کی ہے۔ انسانی سائکی کے سب سے زیادہ متحرک، اضطراب آمیز اور بامعنی ارتعاشات کو سمجھنے اور پہچاننے کی جو قوت ہمیں دوستوئفسکی کی تحریروں میں ملتی ہے اس کے پیشِ نظر رام چندرن کا یہ خیال بے بنیاد نظر نہیں آتا۔ میرا خیال ہے کہ منٹو سے اس کی دلچسپی کے اسباب کی مرکزی نوعیت بھی کم و بیش یہی ہے۔ یہ ایک طرح کی ذہنی اور تخلیقی ہم آہنگی ہے یا بالفاظ دیگر ایک فرد کا ایک دوسرے فرد کے آئینۂ ذات میں اپنی پہچان کا عمل۔

منٹو اگر ادیب نہ ہوتا تو مصور ہوتا کہ وہ انسان کی جذباتی واردات اور اس کی حسی تشویقات کو بھی ایک منظر، ایک ڈرامے کے طور پر دیکھ سکتا تھا اور انھیں لفظوں میں اسیر کرنے کے ہنر سے آگاہ تھا۔ یہ آگہی صرف ذہنی نہ تھی کہ حواس کی دوسری قوتیں بھی اس عمل میں برابر کی شریک دکھائی دیتی ہیں۔ تقریباً یہی صورت حال رام چندرن کی تصویروں کے معاملے میں بھی سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی تصویروں کے ذریعہ ہمیں کچھ ایسی کہانیاں سناتا ہے جن کی تشکیل اس کے حواس کی تمام قوتوں کی مدد سے ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ رام چندرن کی تصویروں میں منٹو کی کہانیوں کی طرح صرف ایک ذہنی رویے کے نشانات نہیں ملتے۔ دونوں ٹھوس استعاروں سے کام لیتے ہیں۔ منٹو اپنی کہانی کے کینوس پر کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات (ایسے واقعات جو کہانی کے بنیادی تاثر کے ارتکاز میں معاون ہو سکیں) کی احاطہ بندی کرتا ہے۔ رام چندرن اس خلا کو اشکال اور ہیئتوں کے انعکاس سے پُر کرتا ہے، ایک عناں گیر وژن کی روشنی میں۔ چنانچہ دونوں کے یہاں تجربے کو ایک غیر مبہم موڑ تک لے جانے کی طلب جاگزیں ہے۔ یہ طلب ان کے فنی مقاصد میں مانع نہیں ہوتی کیوں کہ دونوں کے اسالیب کا بہت گہرا رشتہ ان کے ایقانات سے ہے۔ اسی لیے دونوں بے باک اور دوٹوک ہیں۔ دونوں کے اظہار میں ایک نوع کی مردانگی ملتی ہے، ایک بے تکلف کھردرا پن اور الم آلود بے رحمی۔ دونوں کے یہاں انسانی کائنات کا ایک بسیط اور مربوط (integrated) تصور ملتا ہے۔

ان مماثلتوں کی جانب اشارے کا مقصد یہ نہیں کہ تصویر اور ادبی تخلیق کے عمل کو ایک دوسرے کا عکس محض سمجھ لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ لسانی اظہار اور رنگوں یا لکیروں کی زبان کے اپنے امتیازات بھی ہیں۔ ادیب کو بہر حال وہ آزادیاں میسر نہیں ہوتیں جن پر مصور کو دسترس حاصل ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کے ساتھ وہ خود مختارانہ برتاؤ ممکن ہی نہیں جو مصور رنگوں اور لکیروں کے ساتھ روا رکھنے پر قادر ہوتا ہے۔ لفظ کے مناسبات رنگوں جیسے بے حساب نہیں ہوتے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ادیب کو یہ سہولت بھی حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنے تاثر کی ترسیل مصور کی بہ نسبت زیادہ واضح خطوط پر کر سکتا ہے۔ میں تو صرف اشتراک کے ان

عناصر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں جو منٹو کی کہانی اور رام چندرن کی تصویر میں تخلیقی رویوں کی ہم آہنگی کے سبب سامنے آئے ہیں اور جن کی تصدیق منٹو کی بعض کہانیوں پر رام چندرن کی ڈرائنگز سے ہوتی ہے۔

رام چندرن نے ان خاکوں کے ذریعہ اس اسطور کو از سرِ نو خلق کرنے کی کوشش کی ہے جن کا ظہور منٹو کی چند کہانیوں (بُو، دھواں، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت اور کھول دو) میں ہوا ہے۔ یہاں میں نے اوپر نیچے اور درمیان کے ذکر سے ارادتاً گریز کیا ہے کیوں کہ ایک تو یہ کہانی منٹو کے تخلیقی وژن کا اظہار اچھی طرح نہیں کر سکی ہے، اپنی فنی اساس کی کمزوری کے سبب، دوسرے یہ کہ اس خاکے میں رام چندرن کا رویہ بھی تجربے کی تخلیق نو کے بجائے صرف تشریح اور ترجمانی کا ہے۔ منٹو کی ان کہانیوں اور رام چندرن کے ان خاکوں کو ایک طرح کی اسطور سازی سے تعبیر کرنا اصولاً صحیح یا غلط، اس کا فیصلہ فقہا کریں گے۔ بے شک ان کی بنیادیں اس حد تک حقیقت پسندانہ ہیں کہ انھیں سائنسی معروضیت کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ تاہم اس واقعے سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دونوں کا مقصد انسانی تجربات کی نقالی تک محدود نہیں ہے۔ ان تجربات کی ایک معروضی منطق تو ہے مگر اس منطق کا تعلق صرف ان ایقانات سے ہے جن سے ان کے تہذیبی رویے یا زاویہ نظر کی نمود ہوئی ہے۔ تخلیقی اظہار کی سطح پر یہ رویے حقیقت کی تبدیلی اور تشکیل نو کے عمل میں حارج نہیں ہوتے۔ چنانچہ ان سے وابستہ تجربات کی ہیئت کہانیوں اور خاکوں کی سطح تک پہنچتے پہنچتے ایک نیا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ یہی جواز ہے انھیں حقیقت کی ایک نئی اسطور کے طور پر دیکھنے کا۔ یہ اسطور ہمیں بتاتی ہے کہ ہم دراصل کیا ہیں اور کائنات میں ہمارا کیا مقام ہے۔ رام چندرن نے اس سوال پر جس زاویے سے روشنی ڈالی ہے منٹو کی کہانیوں کی طرح اس کا مزہ بھی کڑوا ہے اور کے رنگ شعلوں کی مانند شوخ اور جھلسا دینے والے ہیں۔ اس تلخی اور تپش کو گوارا اور بامعنی بنانے والی قوت ان کی جسارت آمیز، سفاک اور مہیب سچائی ہے جس کا خمیر ایک بسیط تہذیبی وژن اور ایک ملال آمیز متانت کی یکجائی سے تیار ہوا ہے۔ رام چندرن نے اپنے جذباتی اندوہ و اضطراب اور تہذیبی ادراک کا اظہار کھول دو، ٹھنڈا گوشت اور بُو کے خاکوں میں بہت کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ یوں بھی یہ کہانیاں بنیادی طور پر کرداروں یا ان سے وابستہ شخصی واردات کے بجائے دراصل سماجی کہانیاں ہیں۔ انھیں حواس کے وسیلے سے سمجھا بھی جا سکتا ہے اور ان کا تجزیہ خالصتاً سماجی اور تہذیبی بنیادوں پر بھی ممکن ہے۔ 'کھول دو' میں دو انسانی ہاتھ جن پر ایک بیرونی جبر کے آشوب کی پرچھائیں بہت واضح ہے، برصغیر کی تاریخ کے ایک دور، ایک المیہ ڈرامے کا باب کھولتے ہیں۔ انسانی عمل کے جبر اور اختیار کی آمیزش نے جس المیے کو جنم دیا ہے، رام چندرن نے غیر مبہم استعاروں کی مدد سے ایک گہرے تخلیقی طنز کا نشانہ بنایا ہے، انسانی مقدر کی ایک دردناک، اشتعال انگیز اور اضطراب آسا

دستاویز جو خود انھی ہاتھوں نے لکھی ہے جن پر تاریخ کا وہ باب کھولنے کی ذمہ داری عائد ہوتی تھی۔ اس خاکے میں انسانی ہاتھ زبان سے زیادہ گویا نظر آتے ہیں اور ان کا عمل انسانی جسم کے ایک اکیلے عضو کی بجائے انسان کے پورے وجود کا عمل بن گیا ہے۔ رام چندرن کو انسانی جسم کے مختلف حصوں کو ایک مکمل کردار کے طور پر برتنے کی غیر معمولی مہارت حاصل ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے مصوروں کی طرح اس کے انسانی ہیولوں میں اوضاع کے تناسب کا حسن اور ایک گہری تنظیم کا تاثر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک ذاتی ادراک کی وساطت سے جسم کے ایک مختصر سے حصے کو بھی ایک بھرپور کردار بنا دیتا ہے۔ اس سے وہ انسان کی ریزہ کاری (fragmentation) کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے لیکن اس طرح کہ ایک مکمل ذات کی موجودگی کا احساس برقرار رہے۔ 'کالی شلوار' میں انسانی ہاتھ عمل کی ایک دوسری سطح منور کرتے ہیں کردار وہاں بھی غائب ہے مگر دو ہاتھ اس کی بنیادی سرشت، اس کی چالاکی اور کرتب بازی اور آزادانہ اپنے جسم کا کاروبار کرنے والی دو طوائفوں پر اس کے اقتدار کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ''بُو'' کے خاکے میں رام چندرن نے تجربے کی چند ایسی جہتیں پانے کی کوشش کی ہے جو منٹو کی کہانی میں بہت دھندلی ہیں۔ منٹو نے اس کہانی میں فطرت سے انسان کی وابستگی اور اس کی مغائرت کی جانب اشارہ صرف طبعی سطح پر کیا تھا۔ رام چندرن نے اس مسئلے کو عہدِ حاضر کے آشوب سے جوڑ دیا ہے۔ ایک طرف کھلا ہوا آسمان ہے، فطرت کی کشادگی، بیکرانی اور آزادگی کا مظہر جس کی وسعتوں میں انسانی حواس کی چھتری پوری کی پوری کھلی ہوئی بادلوں کے ساتھ گرم پرواز ہے۔ دوسری طرف ایک آراستہ حجلے کی دم گھونٹ دینے والی فضا ہے، جہاں جبلتیں پسپا اور حواس بند چھتری کی مانند سمٹے سہمے نظر آتے ہیں۔ آسمان کی وسعت و پہنائی کمرے کی گھٹن کے تاثر کو اور حدِ نظر تک پھیلی ہوئی روشنی اپنی مرضی اور انتخاب سے شعار کی ہوئی اس تاریکی کے تاثر کو جو کمرے کی دیواروں سے برس رہی ہے، ایک تضاد کی صورت ابھارتی ہے۔ اس تضاد کو ظاہر کرنے والے دوسرے استعارے عطر کی شیشیاں اور کمرے کی دیواروں سے باہر آسمان کی سمت ایستادہ ڈربن پائپ ہے و اس گھٹن کی غلاظت اور تعفن سے نجات کے راستے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طرح رام چندرن نے 'بُو' کے تجربے کو ایک جنسی اور جسمانی تناظر کے ساتھ ساتھ ایک پیچیدہ تہذیبی، ذہنی اور سماجی پس منظر سے ہمکنار کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، رام چندرن کی تصویروں میں حسی تحرک سے زیادہ جسمانی تحرک پر توجہ ملتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان دونوں کے درمیان امتیاز کی کوئی واضح حد مقرر کرنا آسان نہیں ہے اور علم نجوم کی مدد سے بھی اس واقعے کی خبر پانا محال ہے کہ انسان کے طبعی تجربات کی حد کہاں ختم ہوتی ہے اور اس کی سائکی کا سفر کس موڑ پر اس سے الگ راہ اختیار کرتا ہے۔ لیکن یہ تاثر اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ رام

چندرن نے بیشتر تصویروں میں انسانی تجربات کا اظہار مانوس اور مرئی استعاروں کے وسیلے سے کیا ہے۔ اسے لکیروں اور اوضاع کے تناسب کا جیسا شعور ہے وہ اسے اظہار کی ایک معینہ حد سے آگے جانے کی ترغیب پر روک لگاتا ہے۔ اپنی صناعی کے سبب وہ وہ مشہود ہیئتوں سے جو کام لینے پر قادر ہے اس کے بعد اس بات کی ضرورت ہیں رہ جاتی کہ محض ایک ارادی ابہام پیدا کرنے کے لیے ان ہیئتوں کو منتشر کیا جائے۔ 'کالی شلوار' اور 'دھواں' کے خاکوں میں ساگی کے تحرک کی عکاسی بھی اس نے ٹھوس تمثالوں اور استعاروں میں کی ہے۔ یہ کہانیاں اپنی نوعیت کے لحاظ سے شخصی ہیں کہ ان میں ایک انتہائی نجی واردات کا بیان ہوا ہے۔ چنانچہ قاری کی توجہ بھی ان کہانیوں میں شروع سے اخیر تک کرداروں کے عمل پر مرتکز رہتی ہے۔ یوں اس واردات کو ایک عام یا اجتماعی حقیقت کے سیاق میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ گو کہ یہ آہنگ ان کہانیوں میں بہت نمایاں نہیں ہے اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک مبہم اشارے کی ہے۔

رام چندرن نے ان خاکوں میں اظہار مطلب کے لیے جو استعارے وضع کیے ہیں ان کی نوعیت بھی ذاتی ہے اور یہ تجربے کی ایک نو دریافت ہیئت کی مثال ہیں۔ چہار سمت پھیلے ہوئے دھوئیں میں ایک کم سن لڑکے کا روشن روشن جاذب اور باہر کی فضا کو اپنے ہونٹوں سے چھونے، چکھنے اور پی جانے پر آمادہ چہرہ، سر کے پچھلے حصے میں لمس اور انجذاب کی لذت سے حاصل کی ہوئی ہیئتوں کا ہجوم، پھول، پنکھڑیاں، مش رومز، رینگتے ہوئے بیوپا سے بتدریج نمودار ہوتی ہوئی تتلی، بلوغ کے اولین ارتعاشات کی ملائمت اور نرمی کا تاثر اس ہجوم سے مضروب نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس اس نرمی کا تاثر کینوس کے زیریں حصے پر ایک کرخت اور پختہ انسانی ہاتھ کے تضاد سے کچھ اور گہرا ہو جاتا ہے۔ رام چندرن نے اس خاکے میں حقیقت کے عمل کو ایک خواب جیسی کیفیت سے ہمکنار کر دیا ہے۔ لیکن یہ خواب جیسی کیفیت حقیقت سے ماورا یا کسی سرریاسٹک تجربے کے بجائے حقیقت کی توسیع یا حقیقت کے ایک ذاتی اور انفرادی احساس کا منظریہ ترتیب دیتی ہے۔

'ٹھنڈا گوشت' کے خاکے میں بھی رام چندرن نے ایک متحجر استعارے کو محض انفرادی تنظیم کے ذریعہ ایک متحرک استعارہ بنا دیا ہے۔ وینس کا مجسمہ جو حسین ہے مگر حرارت سے عاری، ٹھنڈا اور بے جان، جس میں سنگینی کے باوجود نرمی ہے، دوسری طرف کانٹے سے لٹکتے ہوئے گوشت کے لوتھڑے اور قصاب خانے کے لوازم ہیں جو وینس کے مجسمے کے بالمقابل ایک تضاد کی صورت ابھرتے ہیں۔ ٹھنڈا گوشت جو بیک وقت حسین اور ملائم بھی ہے، دہشت ناک اور سنگین بھی۔ چنانچہ مجموعی طور پر اس سے جو فضا مرتب ہوتی ہے وہ ایک نوع کے تشدد آمیز جمال اور ایک ہیبت زدہ کر دینے والی کیفیتِ ملال کی ہے۔ رام چندرن نے انسانی تجربات کی بوقلمونی اور وحدت کا سرا اس کے تضادات میں ڈھونڈا ہے۔ منٹو کی روح کا بنیادی مطالبہ بھی اپنے قاری سے شاید یہی رہا ہے۔ چنانچہ منٹو کے پورٹریٹ میں بھی اس کے خدوخال اور خارجی آب ورنگ

کو مقید کرنے کے بجائے اس نے منٹو کے تحیر، دہشت اور اندوہ کا سراغ پانے کی جستجو کی ہے۔ اس نے منٹو کے قرض کے ساتھ اس قرض کی ادائیگی بھی کرنی چاہی ہے۔ جس کا تقاضہ فن کار خود اپنی ذات سے کرتا ہے۔ فن کار اپنی روح کے اس مطالبے کی طرف سے کان بند کرلے تو وہ آنکھ اپنے آپ بند ہو جاتی ہے جو چہرے کی تختی کے بجائے اس کی گہرائیوں میں چھپی ہوتی ہے مگر جس کی بصارت کا دائرہ بہت دور تک پھیلا ہوتا ہے۔ اس دائرے میں منظر سمٹتے نہیں، ایک نئی زندگی، ایک نئے کشف کی خبر لاتے ہیں۔ بقول رلکے:

Tge tree I was looking at
is growing in me.

• مضامین

منٹو اور فلم

• ڈاکٹر برج پریمی
• رشید انجم

• منٹو اور ہندوستانی فلم - ایک تفصیلی مطالعہ

• ڈاکٹر برج پریمی

منٹو بچپن سے ہی ہنگامہ پسند تھے کبھی کبھی ایسی حرکتیں کرتے تھے کہ لوگ انگشت بدنداں رہ جاتے۔ انہی حرکتوں کے باعث وہ بچپن کے ساتھیوں میں ''ٹامی'' کہلاتے تھے بچپن سے ہی بمبئی ان کے خوابوں کا مرکز تھا۔ لاہور میں تشفی نہ پا کر ان کی بڑی خواہش تھی کہ وہ بمبئی جا کر فلمی دنیا میں کسی نہ کسی طرح گھس جائیں۔ یہ تمنا دیوانگی کی حد تک بڑھی ہوئی تھی۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے ایک بار وہ بچپن میں گھر سے بھاگ کر بمبئی چلے بھی گئے تھے لیکن یہ فرار ان کی تکمیلِ آرزو نہ بن سکا۔ احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''فلمی دنیا میں قدم رکھنے کی خواہش کالج کے ہر طالب علم کے دل میں ہوتی ہے۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے یہی جنون میرے سر پر بھی سوار تھا چنانچہ میں نے اس جنون کو ٹھنڈا کرنے کے لیے بہت سے جتن کیے اور انجام کار تھک ہار کر بیٹھ گیا۔''
>
> (منٹو کے خطوط ص ۱۴)

اسٹیج اور اداکاری سے دلچسپی کے باعث منٹو نے دوستوں کی اعانت کے ساتھ ایک ڈرامیٹک کلب کھولا۔ خیال یہ تھا کہ آغا حشر کے ایک ڈرامے کو اسٹیج کریں لیکن کلب شروع ہوئے ابھی چند دن ہی ہوئے تھے کہ ان کے سخت گیر والد نے دھاوا بول دیا اور ان کے سب ہارمونیم، طبلے اور دوسرا ساز و سامان توڑ پھوڑ دیا اور ان کی یہ تمنا بھی تشنہ رہ گئی۔ یہ دراصل اظہار کی تمنا تھی جو راہ پانا چاہ رہی تھی۔

دیوانگی کی حد تک بڑھا ہوا منٹو کا یہ شوق انہیں لاہور کی صحافتی زندگی سے علیحدہ کر کے ان کے شہر نگاراں بمبئی لے گیا۔ یہ ۱۹۳۶ء کے اواخر کی بات ہے۔ بمبئی پہنچتے ہی وہ اس زمانہ کے مشہور فلمی رسالہ ہفت روزہ مصور کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اس پرچے کے صفحات کے توسط سے منٹو نے اپنی بیباک تحریروں سے فلمی صحافت کا ایک نیا باب لکھا اور اپنے نئے منصب کی دھاک بٹھا دی۔ ہفت روزہ ''مصور''، بمبئی کی فلمی صنعت کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔ مصور، منٹو کی فلمی زندگی کا پہلا پتھر تھا۔ یہ اسی رسالے کے طفیل تھا

کہ وہ مشہور صحافی اور فلم نقاد بابوراؤ پٹیل سے متعارف ہوئے۔ ان کے توسط سے انہیں سب سے پہلے ''پربھات فلم کمپنی'' میں رسائی حاصل ہوئی۔ اس ادارے میں اولاً انہوں نے ایک فلمی کہانی کے خلاصے کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کامیابی نے ان کے لیے آگے بڑھنے کے دروازے کھول دیئے اور وہ اس دور کی مشہور فلم کمپنی ''امپیریل'' میں منشی کی حیثیت سے بھرتی ہوئے اور ان کو مکالمہ نویسی کا کام تفویض ہوا۔ امپیریل فلم کمپنی میں سعادت حسن منٹو کو اپنی خداداد صلاحیتیں ظاہر کرنے کا موقع ملا جس نے ان کے لیے ترقی کی راہیں استوار کرلیں۔ گو منٹو نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا تھا لیکن ابھی ان کی کمپنی اس معمولی منشی کے نام سے اپنی فلم کی کہانی کو مشتہر کرنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی اولین فلمی کہانی ایک نامور مصنف کے نام سے مشتہر ہوئی لیکن اب یہ صورت حال منٹو جیسے خودسر کے لیے ایک چیلنج تھا۔ اس لیے ان کے دوست اور لاہور کے مشہور صحافی مظفر حسین شمیم سامنے آئے اور امپیریل فلم کمپنی کے مالک خان بہادر اردشیر ایرانی سے ان کی سفارش کی۔ اس کا ذکر وہ اپنے مضمون ''منٹو مر گیا' منٹو زندہ باد'' میں یوں کرتے ہیں:

> ''میں نے صنعت فلم سازی میں منٹو کی اہمیت پر چند جملے اسے (اردشیر ایرانی) سے کہے۔ میری یہ گفتگو سن کر اردشیر کہنے لگے کہ منشی منٹو اچھا ڈائیلاگ لکھتا ہے لیکن انڈسٹری میں یہ نیا آدمی ہے۔ ہم اسٹوری پر اس کا نام کیسے دے سکتے ہیں۔ یہ بجنس (Business) کا معاملہ ہے ہم مجبور ہیں۔ میں نے کہا اس میں مجبوری کی کوئی بات نہیں۔ کل جو نئے تھے وہ آج پرانے ہو چکے ہیں اور جو آج نئے ہیں وہ کل پرانے ہو جائیں گے۔ دنیا کا کارخانہ یوں ہی چلتا ہے۔ تم منٹو کا اسٹوری بناؤ سکسس ہوگا۔''

یہ منٹو کی کامیاب فلمی زندگی کا پہلا پڑاؤ تھا۔ اس کے بعد وہ بمبئی کی فلمی زندگی کے ساتھ تقریباً گیارہ برس وابستہ رہے۔ اس دور میں انہوں نے کئی فلم کمپنیوں کے ساتھ مختلف حیثیتوں میں کام کیا۔ ان میں خاص طور پر امپیریل فلم کمپنی، فلم سٹی، سروج مودی ٹون، ہندوستان سنے ٹون، بمبئی ٹاکیز اور فلمستان قابل ذکر ہیں۔ یہاں انہوں نے بے شمار فلمی کہانیاں، منظرنامے، مکالمے وغیرہ لکھے حتیٰ کہ اپنی ایک فلم آٹھ دن میں ایک پاگل فوجی فلائیٹ لیفٹننٹ کرپا رام کا رول بھی کیا۔ منٹو کی اہم فلمیں کسان کنیا، مجھے پاپی کہو، کیچڑ (Mud) چل چل رے نوجوان، نوکر، بیگم، شکاری، آٹھ دن، گھمنڈ، مرزا غالب وغیرہ ہیں (یہاں ہم پاکستان میں بنی فلموں سے بحث نہیں کریں گے) ہندوستان میں ان کی آخری فلم مرزا غالب تھی، جو ان کے پاکستان چلے جانے کے بعد ہدایت کار سہراب مودی نے فلمائی۔ ان کامیاب فلموں کے علاوہ جو فلمی

کہانیاں منٹو نے اس دوران لکھیں ان میں ''تو بڑا کہ میں بڑا، اسٹیل، بنجارہ، پڑوسن، دھرم پتنی (ترجمہ) قابل ذکر ہیں۔

فلم کی دنیا میں منٹو نے بہت سے پاپڑ بیلے۔ خداداد صلاحیت کے مالک تھے ہی۔ اپنے مشاہدے اور مطالعے سے انہوں نے فلم کی تکنیک کے سلسلے میں کئی دلچسپ تجربے کیے۔ ان کی زبردست خواہش تھی کہ فلم کا وسیلہ جاہل لوگوں کے ہاتھ میں نہ رہے اور اس میں باصلاحیت لوگ شامل ہوں اس لیے انہوں نے ہمیشہ کوشش کی کہ پڑھے لکھے اور باصلاحیت لوگ سامنے آجائیں۔ ان کی اس خواہش کا اظہار ان کے خطوط میں برابر ملتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:

(۱) آپ اپنی اسٹوری جلد از جلد مکمل کر کے بھیجئے۔ ان دنوں امپیریل فلم کمپنی میں ایک دو اسٹوریوں کی ضرورت ہے۔ حال ہی میں میں نے شانتی نکیتن کے پروفیسر ضیاء الدین کی اسٹوری امپیریل میں منظور کرائی ہے۔ اس سے امپیریل ہندوستان میں پہلا رنگین فلم بنائے گی۔ جلدی کیجئے تا کہ وقت گزر نہ جائے۔ (منٹو کے خطوط ص ۴۲)

(۲) ایک فلم کمپنی کے ساتھ سودا طے ہو گیا ہے۔ کل سے میں اس کے مکالمے لکھنے میں مصروف ہو جاؤں گا میں چاہتا ہوں کہ اس کے گیت آپ لکھیں۔

(منٹو کے خطوط ص ۶۸)

(۳) کرشن چندر صاحب سے کہئے کہ وہ فلم کے لیے کوئی Out standing چیز لکھیں۔ (منٹو کے خطوط ص ۱۱۳)

(۴) کیا راجندر سنگھ بیدی کوئی فلمی افسانہ نہیں لکھ سکتے؟ دیہاتی افسانوں کی آج کل بہت ضرورت ہے۔ (منٹو کے خطوط ص ۱۱۳)

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو فلم کی دنیا کے ارباب اختیار سے ذہنی مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ اس دنیا میں چند روز کے تجربے سے انہوں نے سمجھ لیا تھا کہ یہ اندھیر نگری ہے۔ اس کا اظہار انہوں نے اس زمانے میں کیا جب وہ ابھی براہ راست فلم کمپنیوں میں کسی بڑے منصب پر نہیں تھے۔ بے باکی اور بے رحمی سے حقائق کو بے نقاب کرنا منٹو کی اصلی سرشت تھی۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''دنیا وہ نہیں جو ہم اور آپ سمجھتے ہیں اور سمجھتے رہے ہیں۔ اگر آپ کو کبھی اسٹوڈیو کے سیاسیات مطالعہ کرنے کا موقع ملے تو آپ چکرا جائیں۔ فلم کمپنیوں میں ان لوگوں کا زیادہ اثر ہے جن کے خیالات بوڑھے اور پیش پا افتادہ ہیں جو جاہل مطلق ہیں اور وہ لوگ جو اپنے سینوں میں فن...... کی پرورش کرتے ہیں۔ انہیں کوئی نہیں پوچھتا۔ اس کی

وجہ یہ ہے کہ اول الذکر فلم کے عواقب اور عواطف سے آشنا ہیں اور آخر الذکر کی نگاہوں سے یہ چیزیں پوشیدہ ہیں اور پوشیدہ رکھی جاتی ہیں کیوں؟...... اس لیے کہ وہ ان بوڑھوں کی جگہ پر قابض نہ ہو جائیں۔ (منٹو کے خطوط ص ۱۴)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو فلم انڈسٹری کے ارباب اختیار کے خلوص کو سمجھ گئے تھے جو فن کے تئیں ان کے یہاں پایا جاتا تھا۔ ان کو معلوم ہوا تھا کہ یہ صرف دولت پیدا کرنے والا الہ دین کا چراغ بنی ہے اور فن نام کی کسی چیز کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں۔ غور کریں کہ آج پچاس سال گزرنے کے بعد بھی ہندوستان کی فلم انڈسٹری کی یہی افسوس ناک صورتِ حال ہے۔ یہ منٹو کا اعجاز تھا کہ وہ اپنی کم سنی اور ناتجربہ کاری کے باوصف کس طرح فلمی دنیا کے جگمگاتے ہوئے ایوانوں میں داخل ہوئے اور وہاں کے اندرون کو سمجھ لیا۔ لیکن وہ ایک خاموش تماشائی نہیں رہ سکتے تھے کہ یہ منٹو کے مزاج کے منافی تھا اس لیے کہ وہ جس مٹی کے بنے ہوئے تھے اس کے ہر ذرے میں بغاوت لکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مستقبل کو خطرے میں ڈال کر انہوں نے اس گلیمر کی دنیا کے ہر انداز کو بے نقاب کیا۔

منٹو فلمی دنیا میں داخل ہو کر صرف اپنی تقدیر سنوارنے میں مصروف نہیں رہے۔ بلکہ انہوں نے ایک نظر پیدا کر لی۔ وہ بار بار اپنے احباب کو فلمی دنیا کے تمام داؤ پیچ سمجھاتے رہے۔ انہوں نے دوسرے لوگوں کی طرح اس معاملے کو پیشہ ورانہ راز (Trade secret) نہیں سمجھا بلکہ اسے صدائے عام بنا دیا۔ وہ اپنے احباب کو مشورہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فلم کی تکنیک کے بارے میں باریک رموز سمجھاتے ہیں۔ اس سے ان کے مشاہدے اور مطالعے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے خطوط سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں ایک ماہرانہ آہنگ ہے ایک سلجھے ہوئے نقاد کی جراحی بھی ملتی ہے:

(۱) آپ کی اسٹوری میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ فلمی نہیں۔ وہ فلمی کس طرح نہیں؟ اس سوال کے جواب کے لیے کئی صفحات درکار ہیں...... فلمی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لیے اسٹوڈیو بہترین استاد ہے۔ آپ پردے پر فلموں کو بغور دیکھ کر کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ پھر بھی سینما ہال میں چند ضروری نکتوں پر روشنی ڈالنے والا موجود ہونا چاہیے۔ (ص ۲۵)

(۲) مارگریو کی کتاب کا ضرور مطالعہ کیجئے اور اگر ہو سکے تو روسی ڈائریکٹر ''پدوکن'' کی کتاب فلم تکنیک پڑھ ڈالئے۔ آپ کو اس میں ...... کے متعلق بہت مفید باتیں معلوم ہوں گی۔ (ص ۳۰)

(۳) اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیش نظر رکھئے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ

اپنے کریکٹروں کے ذریعے سے Establesh کراتے چلے جائیں مثلاً آپ لکھتے ہیں فضل بڑا ظالم تھا تو یہ چیز اسکرین پر دکھانے کے لیے ایک incident کی ضرورت ہے۔ فقط ڈائیلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ اسٹوری smooth اور وقائع ومناظر سے بھری ہوئی ہو۔ قدم قدم پر ایک grip ہو۔ (ص ۱۵)

(۴) فارس بہت طویل نہ ہو جو آپ نے اپنے خط میں لکھ کر بھیجا ہے وہ دو ہزار فٹ سلولائیڈ پر پھیلے گا۔ میں صرف پانچ چھ سو فٹ میں اس فارس کو ختم کر دینا چاہتا ہوں اور پھر آپ نے انگریزی اور فارسی کے جو لفظ استعمال کئے ہیں وہ حقیقت سے بہت دور معلوم ہوتے ہیں۔ (ص ۷۰)

(۵) آپ مندرجہ ذیل مصنفوں میں سے کسی ایک کی کتاب فلم کے لیے منتخب کر سکتے ہیں: انتون چیخوف، طالسطائی، میکسم گورکی، تورگنیف، دوستوسکی، اندریف، میری کوریلی، وکٹر ہیوگو، گستاؤ فلابیر، ایمل زولا، پیرلوئی ڈکنز۔" (ص ۲۸)

اس زمانے میں منٹو ریاضت کی حد تک خود کام کرتے رہے۔ انہوں نے کیچڑ (مڈ) کے نام سے ایک کہانی مکمل کر لی یہ کہانی ان کے اپنے مشہور افسانے "نیا قانون" سے ملتی جلتی تھی اور نیا قانون کے نتھو کو ایک نئے انداز سے اس فلم میں پیش کرنے کی سعی کی گئی تھی۔ منٹو نے کہا تھا "اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائریکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے مڈ میں سارا ہندوستان دیکھ لیں گے۔" لیکن منٹو کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو منٹو کو یہ دیکھ کر دھچکا لگا کہ یہ وہ کہانی نہیں تھی جو انہوں نے بُن لی تھی وہ حد درجہ بددل ہو گئے اور وہ ساری محنت رایگاں ہو گئی۔ منٹو نے اپنے کرداروں کو اپنی تمام خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ پیش کیا تھا لیکن فلم میں جو کردار فلمائے گئے تھے وہ کسی اور دنیا کے باسی معلوم ہوتے تھے۔

فلمی زندگی کے دوران منٹو اس صنعت کے نشیب وفراز سے واقف ہو گئے تھے اور جن شبہات نے انہیں ابتداء میں گھیرا تھا وہ آہستہ آہستہ واضح ہو گئے روزی روٹی کا مسئلہ تھا اس حد تک وہ انڈسٹری کے ساتھ رہے لیکن دخل اندازی ترک کر دی۔ خود لکھتے ہیں:

(۱) "میں سروج کمپنی میں چلا آیا ہوں مگر اس کے نظام کی اصلاح میرے بس کی بات نہیں۔ جب تک اس کمپنی کا مالک ہی اپنی اصلاح کا خیال نہ کرے۔"

(منٹو کے خطوط ص ۳۶)

(۲) "میں نے فلم کی پروڈکشن میں دلچسپی لینا چھوڑ دیا ہے۔" (ص ۷۵)

منٹو کو افسوس رہا کہ ان کی بیشتر کہانیاں جو انہوں نے محنت سے لکھی تھیں فلم کے ناخداؤں کے باعث برباد ہوگئیں اور وہ چیز سامنے نہ آئی جس کا خواب انہوں نے دیکھا تھا۔

فلم، سعادت حسن منٹو کے ذہن پر اس قدر حاوی ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں اسی ماحول کی پروردہ ہیں۔ ان کے یہاں مثال کے طور پر لیجکا رانی، بسم اللہ، پراسرار لڑکی، مس مالا، سنتر پنچ، میرا نام رادھا ہے، جانکی پیرن، ممی، ایک بھائی ایک واعظ، ہارتا چلا گیا، میرٹھ کی قینچی وغیرہ ایسی لاتعداد کہانیاں ہیں جن کا تعلق فلم انڈسٹری کے ساتھ کسی نہ کسی پہلو سے ہے۔ ان کے پلاٹ، واقعات، کردار فلمی دنیا سے ماخوذ ہیں۔ ان میں خود منٹو کی حیثیت بھی ایک کردار کی سی ہے اور بعض جگہوں پر منٹو کی شمولیت بالکل شعوری ہے۔ ان کے اپنے کردار کے بغیر بعض ایسی کہانیاں بے رنگ رہ جائیں گی، واقعات کی ایسی بنت اور کرداروں کی ایسی پیشکش ان کہانیوں کو جان دار اور دلچسپ بناتی ہے۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے بھی فلمی دنیا کے شب و روز کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ ان کا مطالعہ باعث طوالت ہوگا لیکن یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ایسی کہانیاں منٹو کے اس تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہیں جو انہوں نے فلمی دنیا میں حاصل کیا تھا۔ اس لیے یہ تخیلی کہانیاں نہیں بلکہ ان کی بنیاد ٹھوس حقائق پر ہے۔

منٹو کی دو تصانیف ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ اسپیکر'' ان کی معاصر فلمی زندگی کا آئینہ ہیں۔ یہ اپنی قسم کے منفرد خاکوں کے مجموعے ہیں۔ جن میں علاوہ بعض غیر فلمی لوگوں کے اداکار اشوک کمار، شیام، نسیم بانو، نرگس، دی ایچ ڈیسائی (کامیڈین) بابوراؤ پٹیل، نینا، ملکہ ترنم نور جہاں، نواب کشمیری، ستارہ، کلدیپ کور، انور کمال پاشا، پارو دیوی، رفیق غزنوی وغیرہ پر بھرپور شخصی خاکے ملتے ہیں۔ منٹو کے یہ خاکے نہ صرف خاکہ نگاری کے شعبے میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں بلکہ فلمی دنیا کے شب و روز کی تمام خوبصورتیاں اور بدصورتیاں بھی سامنے آجاتی ہیں۔ منٹو کی اس آرٹ گیلری میں متذکرہ بالا فلمی شخصیات کے ساتھ ساتھ شوکت حسین رضوی، شوبھنا سمرتھ، ثریا، سہگل، خورشید، ممتاز شانتی، گیتا نظامی، مرزا مشرف، نواب پی این اروڑہ، نذیر، کے آصف، الناصر، محسن عبداللہ، شانتا رام، ڈبلیو زیڈ احمد، سینہ پردھان سنتوشی، شاہد لطیف، ایس مکرجی، پران، رمولہنگار سلطانہ، سہراب مودی، جدن بائی، سیٹھ ویاس اور ایسے ہی بیسوں اداکار، اداکارائیں، ہدایت کار، موسیقار، فلمساز، مسخرے، ادیب اور شاعر اپنی تمام عریانیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور عبرت ناک بھی۔ یہاں گناہ اور ثواب کی عجیب و غریب داستانیں سامنے آجاتی ہیں۔ منٹو صرف روزنوں سے نہیں جھانکتے ان لوگوں کے درمیان بیٹھ کر ان کی سائیکی کو سمجھتے ہیں اور یوں پیش کرتے ہیں کہ ان کا اندر باہر سامنے آجاتا ہے:

(۱) ''میک اپ اتارنے کے بعد اُس نے چہرے پر مختلف روغنیات ملے اور ہاتھ

دھو کر قرآن اٹھایا اور تلاوت شروع کر دی۔ میری بیوی بے حد متاثر ہوئی۔ بے اختیار اس کے منہ سے نکلا نسیم! قسم تم تو ہم لوگوں سے کہیں اچھی ہو۔'' (پری چہرہ نسیم)

(۲) ''شیام صرف بوتل اور عورت کا ہی رسیا نہیں تھا۔ زندگی میں جتنی نعمتیں موجود ہیں وہ ان سب کا عاشق تھا۔ اچھی کتاب سے بھی وہ اسی طرح پیار کرتا تھا جس طرح ایک اچھی عورت سے کرتا تھا۔'' (مرلی کی دھن)

(۳) ''وہ اونچے استھان پر کسی کو بیٹھے ہوئے نہیں دیکھ سکتا لیکن جو زمین پر گرا ہوگا اس کو اٹھانے کے لیے وہ کئی کوس چل کے آئے گا۔ اس کو اونچا کرنے کے لیے وہ ایڑی چوٹی کا زور لگا دے گا اور جب وہ افتادہ شخص اس کی مدد سے اور اپنی محنت سے بلند مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گا تو وہ اسے گرانے کی کوشش کرے گا۔''

(بابوراؤ پٹیل)

(۴) ''جدن بائی کبھی مصالحت کی طرف جھک جاتی۔ اشوک تم اور بے بی (نرگس) دونوں پر دنیا مرتی ہے۔ اس لیے میں چاہتی ہوں کہ تمہیں ایک ساتھ پیش کروں تاکہ قتل عام ہو اور ہم سب خوب فائدہ اٹھائیں۔ (نرگس)

(۵) اشوک جتنا اچھا کردار ہے اتنا ہی اچھا ہدایت کار بھی ہے۔ اس کا علم مجھے ''آٹھ دن'' کی شوٹنگ کے دوران میں ہوا۔ معمولی سے معمولی منظر پر بھی وہ بہت محنت کرتا تھا شوٹنگ سے ایک روز پہلے وہ مجھ سے نظر ثانی کیا ہوا سین لیتا اور غسل خانے میں بیٹھ کر گھنٹوں اس کی نوک پلک پر غور کرتا رہتا۔ یہ عجیب بات ہے کہ باتھ روم کے علاوہ اور کسی جگہ وہ پوری توجہ سے فکر طلب امور پر غور نہیں کر سکتا۔ (اشوک کمار)

(۶) ''رفیق کو عورت میں شرافت بہت بری طرح کھلتی ہے۔ معلوم نہیں کیوں۔ یہی ہو سکتا ہے کہ اس کا واسطہ چونکہ شروع ہی سے ایک ایسے طبقے کی عورتوں سے پڑا تھا فحش کلامی اور جگت بازی جن کا اوڑھنا بچھونا ہوتی ہے۔ جو سستے اور بازاری قسم کے مذاق کرتی ہیں اور ایسے ہی ہنسی ٹھٹھے کی دوسروں سے توقع کرتی ہیں۔ اس لیے رفیق کے لیے شریف خواتین میں کوئی کشش نہیں تھی۔ اس کی جسمانی حسیات کو بیوی پنا بیدار نہیں کر سکتا تھا۔'' (رفیق غزنوی)

ان خاکوں سے قطع نظر معاصر ہندوستانی فلموں اور صنعت فلم سازی پر منٹو نے کئی گراں قدر مضامین لکھے ہیں جو ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان مضامین میں منٹو ایک منجھے ہوئے فلمی

نقاد کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ان میں ان کے نظریات کی عکاسی واضح طور پر ہوتی ہے۔
ایسا ایک مضمون ''ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر'' ہے یہ معلوماتی اور تنقیدی مضمون ان کے مضامین کے مجموعے میں شامل ہے۔اس میں ۱۹۱۳ء سے جب ڈی جی پھالکے نے ہندوستان کی پہلی فلم بنائی تھی منٹو کے زمانے تک فلم انڈسٹری کے نشیب وفراز کا ایک تجزیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

منٹو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہندوستان کو بلند معیار کی فلموں کی ضرورت ہے جن کو بین الاقوامی مقابلے میں رکھا جا سکے۔منٹو نے فلم انڈسٹری سے وابستہ ایسے قلم کاروں کو ہدفِ ملامت بنایا جو دوسروں کی چچوڑی ہوئی ہڈیاں پیش کرتے ہیں۔منٹو کا یہ خیال صرف اس وقت ہی نہیں بلکہ آج بھی صحیح ہے کہ ہماری فلموں میں ہندوستانیت امریکی لباس میں نظر آتی ہے اور کبھی امریکہ دھوتی کرتے میں نظر آتا ہے جو مضحکہ خیز ہے۔ہندوستانی فلم سازی کو اس درجہ ذلت تک پہنچانے میں منٹو کے مطابق سب سے بڑا ہاتھ فلمی صحافی کا ہے۔منٹو لکھتے ہیں:

> ''دراصل ہر شخص کساد بازاری کے اس زمانے میں کسی نہ کسی حیلے سے اپنی روزی کمانا چاہتا ہے اور جب فلمی دنیا میں فلمی خداؤں کے آگے سر جھکانے سے چاندی کے سکے مل جاتے ہیں تو کورنشوں کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔'' (منٹو کے خطوط ص ۱۱۶)

منٹو نے اس بات کو جان لیا تھا کہ فلم ہی ہندوستانی ذہن کو بیدار کرنے کا ایک طاقتور وسیلہ ہے۔لہٰذا اس کو سنوارنے اور صحت مند لائنوں پر لگانے کی ضرورت ہے اس سلسلے میں وہ اولاً فلم پروڈیوسروں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں کہ وہ فلم کا مقصد محض تفریح خیال کرتے ہیں اور باقی پہلو نظر انداز کرتے ہیں۔وہ تیسرے درجے کی فلم بنا کر صرف اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ لوگوں کی جیبوں پر ڈاکہ ڈال دیا جائے اور اپنی تجوریاں بھری جائیں۔

منٹو نے فلم کی تکنیک سے بھی بحث کی ہے۔ان کے نزدیک ہندوستانی فلم کا سب سے بڑا نقص اس کی بے جا طوالت ہے۔وہ ہمیشہ اختصار کے قائل رہے ہیں۔فلم کی طوالت کے باعث اس کے مکالمے طویل ہوں گے۔واقعات اور حادثات طویل ہوں گے۔طویل سیٹ ہوں گے۔اس لیے موقع بے موقع گیت اور ناچ ہوں گے۔بقول منٹو اس سے فلم کی رفتار میں ''لنگڑا پن'' پیدا ہوتا ہے۔منٹو فلم میں کاسٹ کے بارے میں بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔وہ ناموں کے بجائے ستارہ شناسی پر زور دیتے ہیں۔وہ فلموں کی تشکیل میں ہدایت کار کے رول پر خاص زور دیتے ہیں۔ان کے مطابق ہدایت کار کے لیے ایک خاص اسٹائل کی ضرورت ہے۔ان کا خیال ہے کہ اگر ہدایت کار کا اپنا مخصوص آہنگ اور اسٹائل نہ ہو تو فلم متحرک تصویر کے بجائے ایک آہنگ فیتے بن جائیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں روزانہ سینکڑوں فلموں کی نمائش ہوتی ہے مگر مقام تاسف ہے کہ ان میں بہت کم فلم، فلم ہوتے ہیں۔ دراصل جو ڈائریکٹر یہ فلم تیار کرتے ہیں تخیل سے بالکل عاری ہوتے ہیں۔ وہ اسٹوری کو سامنے رکھ کر صرف کلوز اپ' مڈ شاٹ' لانگ شاٹ میں کیمرہ رکھنے کا حکم دینا جانتے ہیں اور بس وہ کیمرے کو ہیروئن کے چہرے کے قریب بار بار لے آتے ہیں مگر ان کو کلوز اپ کی اہمیت قطعی طور معلوم نہیں ہوتی۔ ایسے ڈائریکٹر ان نام نہاد ادیبوں کے مترادف ہیں جو بے ربط عبارت لکھتے ہیں اور جنہیں الفاظ کی نشست و برخواست کا کوئی سلیقہ نہیں ہوتا۔''

(منٹو کے مضامین ص ۱۶۴-۱۶۵)

اس سلسلے میں منٹو ہالی ووڈ کے ارنسٹ کیوبش' ڈی ڈبلیو گرفتھ' ایرک خاں مسٹر اہسم اور ہندوستانی ہدایت کاروں میں دیوکی بوس اور شانتارام کے کارناموں کی تعریف کرتے ہیں اور ان لوگوں کے اسٹائل اور آہنگ کے سلسلے میں رطب اللسان ہیں۔ منٹو اداکاری کے فن پر خاص طور پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ وہ اداکاری میں 'کردار نگاری کے فن کو مصوری' سنگ تراشی' شاعری' افسانہ نگاری اور موسیقی کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں اور اس میں ریاض اور لگن کے عنصر کا ہونا ضروری قرار دیتے ہیں۔ یہ کام ہرا یرے غیرے کا نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک مخصوص ذہن اور جسم کی ضرورت ہے' فلموں میں ہیرو' ہیروئن اور ولن کی تثلیث کی بڑی اہمیت ہے اور اس تثلیث میں وہ انسانی خوبیوں اور خامیوں پر زور دیتے ہیں۔ وہ ایسے کردار چاہتے ہیں جو صرف فرشتے یا شیطان نہ ہوں بلکہ دونوں ہوں اور ایسے ہوں جن کا تعلق اس زمین کے ساتھ ہو۔

منٹو کا یہ مضمون صنعت فلم سازی کے ایسے پہلو سامنے لاتا ہے جن کی صداقت میں آج اتنے سال گزرنے کے بعد بھی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ تکنیک کے اسرار و رموز بتا کر منٹو عملی تنقید کا ایک اچھا نمونہ اپنے دوسرے مضمون ''زندگی'' میں پیش کرتے ہیں۔ منٹو کا یہ تجزیاتی مطالعہ اس سلسلے میں ایک قابل قدر مضمون ہے۔

منٹو کے فلمی مضامین میں ان کا ایک مزاحیہ مضمون ''میں فلم کیوں نہیں دیکھتا'' بھی ہے۔ برسہا برس کے تجربے نے منٹو کے سامنے گلیمر کی اس دنیا کے راز کھول دیئے تھے۔ ایک منشی سے لے کر کہانی کار تک اور ایک زمانے میں فلمستان کے آقاؤں میں سے ایک کی حیثیت سے منٹو نے اس نگری کو خوب خوب دیکھا تھا۔ ان کا ذہن زرخیز اور شاداب تھا۔ ان کی نظر گہری اور مشاہدہ غضب کا تھا۔ وہ کہتے تھے۔

''اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کریں کہ وہ میرے دماغ میں سے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو' منٹو کے لیے زندہ نہیں ہے۔''

لیکن وہ جلد ہی بد دل ہو گئے جب ان کی فلمیں مسخ ہونے لگیں۔ ان کو نا اہل قرار دیا گیا یا ان کی فلمیں رد کر دی گئیں، لکھتے ہیں:

(۱) اسکرین کے لیے ایک اسٹوری لکھی ہے جو "قیادت" پر ایک زہریلا طنز ہے۔ امید ہے کہ یہاں کی کوئی فلم کمپنی اسے خریدے گی۔ اس کا مکالمہ میں نہیں لکھ سکا اور نہ میں لکھوں گا اس لیے کہ ڈائریکٹر اس کو عام طور پر مسخ کر دیا کرتے ہیں۔"

(منٹو کے خطوط ص ۷۸)

(۲) میں نے فلم کی پروڈکشن سے دلچسپی لینا چھوڑ دیا ہے۔ ڈائریکٹر صاحب کو میرا مکالمہ پسند نہیں آیا۔ وہ کہتے ہیں جو کچھ تم لکھتے ہو میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ اب وہ ایک ایسے مکالمہ نویس سے اس اسٹوری کا مکالمہ لکھوا رہے ہیں جس کا لکھا ہوا ان کی سمجھ میں آجاتا ہے۔ (منٹو کے خطوط ص ۷۵)

(۳) آپ کو یہ سن کر افسوس ہوگا کہ لالہ جی فلم نہیں بنا رہے ہیں۔ جنگ کی وجہ سے میں نے کہانی ہزار کے بجائے پانچ سو میں ان کے پاس بیچ دی ہے۔

(منٹو کے خطوط ص ۱۸۶)

اس بد دلی اور گھٹن کا ردعمل "میں فلم کیوں نہیں دیکھتا" میں محسوس کیا جا سکتا ہے یہاں منٹو کا قلم زہر بھی اُگلتا ہے اور بے رحم نکتہ چینی بھی کرتا ہے۔ اس مضمون میں فلم کے بہت سے تاریک گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ اپنے فلمی شوق کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں:

"کوئی زمانہ تھا میرے کمرے کی زینت صرف ایکٹر اور ایکٹرسوں کی تصویریں ہوا کرتی تھیں۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ان تصویروں کے فریم میں خود اپنے ہاتھ سے بنایا کرتا تھا لیکن آج میرے کمرے میں آپ کو صرف ڈاسن کے کارٹون آویزاں نظر آئیں گے جو بندروں کی نفسیات کی تصویر کشی کا ماہر ہے۔ آپ سوچئے اتنا بڑا انقلاب کیسے برپا ہوا؟

("میں فلم کیوں نہیں دیکھتا" تلخ ترش اور شریں ص ۵۳)

اس کے بعد منٹو اپنا خاص لہجہ اختیار کرتا ہے اور مزاحیہ انداز میں اس تصنع اور بناوٹ کی دنیا کو پیش کرتا ہے جہاں اول سے آخر تک صرف فریب ہے جہاں زندگی کی کوئی رمق نہیں۔ چند مثالیں:

(۱) وادئ کشمیر میں برف باری ہو رہی ہے لیکن بہت سے مزدور کاغذ کے بنے ہوئے سردوں پر اوپر سے صابن کی ہوائیاں اور کاغذ کے ننھے ننھے ٹکڑے منتشر کر رہے ہیں۔

(۲) گا کوئی رہا ہے، لب کسی کے ہل رہے ہیں، لکڑی کا ٹیلی فون میز پر دھرا ہے۔ پاس

ہی ایک آدمی گھنٹی لیے کھڑا ہے۔ وہ بجاتا ہے تو ہیرو صاحب جھٹ ریسیور اٹھاتے ہیں...... ہیروئن گیسو بریدہ ہے لیکن پردے پر دیکھو تو کسی زلف دراز تیل کا اشتہار ہے...... گھونسہ چلتا ہے لگتا لگاتا کسی کے بھی نہیں لیکن دو تین آدمی چت ہو کر رہ جاتے ہیں۔

(۳) یقین مانئے یہ بناوٹیں دیکھ دیکھ کر میرا دل کھٹا ہو گیا اور انگریزی ضرب المثل کے اونٹ کی کمر اس آخری تنکے نے توڑ دی جب میں نے اپنی آنکھوں کے سامنے بنے ہوئے فلم کو ہال میں تماشائیوں کے ساتھ دیکھا اور ہیروئن کی مصنوعی پلکوں سے پھسلتے ہوئے گلسرینی آنسوؤں نے مجھے ایک سے زیادہ بار رلایا۔ (میں فلم کیوں نہیں دیکھتا)

منٹو نے فلم کو ادب سے کمتر درجے کی چیز نہیں سمجھا تھا۔ انہوں نے بہت خلوص سے اس وسیلے کے ذریعے خدمت کرنا چاہی تھی اور کسی حد تک وہ اس میں کامیاب ہوئے بھی۔ مصور اور کارواں کی ادارت کے دوران انہوں نے ایسا مواد شائع کیا جس سے فلموں میں صفائی اور سلیقہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی خود انہوں نے بہتر سے بہتر کہانیاں لکھیں لیکن ہمیشہ فلم سازوں اور اربابِ اختیار کی نااہلیت کے باعث مسخ ہوئیں۔ پھر بھی تقسیم ملک کے بعد اس وقت تک جب انہوں نے پاکستان کی ہجرت اختیار نہیں کی، وہ فلم انڈسٹری کے ساتھ منسلک تھے۔ لیکن جب ان کے دوست اداکار اشوک کمار نے ان کی کہانی رکھ لی اور اس کے بجائے کمال امروہی کی محل اور عصمت چغتائی کی ''ضدی'' فلمانا شروع کی تو ان کی انا کو ایک زبردست دھچکا لگا اور وہ پاکستان جانے کے لیے پر تولنے لگے، جہاں لاہور کے ایک فلم ساز مسٹر بی گڈوانی انہیں معقول معاوضہ دے کر بلا رہے تھے۔ بیگم صفیہ منٹو مرحومہ ترک دھن کے بارے میں کچھ مختلف خیالات کا اظہار کرتی ہیں:

''ان کے ساتھ ہمیشہ ہر ایک نے ناانصافی کی ہے۔ ان کے انڈیا سے ابھی آنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن پارٹیشن ہونے سے چند مہینے پہلے ہی انہیں فلمستان اسٹوڈیو سے نوٹس مل گیا تھا جس سے ان کا بے انتہا دل ٹوٹا تھا۔ لیکن یقین مانئے انہوں نے کافی دیر مجھ سے چھپائے رکھا کہ مجھے نوٹس مل گیا ہے کیوں کہ ان کو مسٹر مکر جی اور مسٹر اشوک کمار وغیرہ پر ناز تھا۔ پھر وہ مجھے کیسے بتاتے کہ مجھے نوٹس مل گیا ہے۔''

(بیگم صفیہ منٹو مرحومہ کا خط راقم السطور کے نام)

اس کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور ہندوستانی فلم سازی کے ساتھ ان کا رشتہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ یہ صرف قیاس نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ اگر منٹو ہندوستان میں رہتے اور حالات انہیں ترکِ وطن پر مجبور نہ کرتے تو نئے حالات میں ان کا شاداب ذہن نئے طرز کی فلمیں لکھ کر فلمی دنیا میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا۔

سعادت حسن منٹو اور فلم

رشید انجم

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء کا دور دورہ تھا جب فلم انڈسٹری ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی اپنے عروج کی سمت گامزن تھی اور کئی فلم کمپنیاں فلمیں تخلیق کرنے میں مصروف تھیں۔ بالکل ابتدائی دور میں ارد شیر ایرانی کی امپریل فلم کمپنی کے بعد بامبے ٹاکیز اور رنجیت مووی فلم کمپنیاں وجود میں آئیں۔ ان میں بامبے ٹاکیز اس دور کی سب سے اہم فلم کمپنی تھی۔ اسے ۱۹۳۴ء میں ہمانشو رائے اور ان کی خوبصورت، اعلیٰ تعلیم یافتہ، اداکارہ بیوی دیویکا رانی نے بمبئی کے اجاڑ اور دیہی علاقے میں قائم کیا تھا۔ اس دور کی یہ واحد فلم کمپنی تھی جہاں نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں کی آزمائش ہوتی تھی بلکہ ذہنی اور دماغی مشقت بھی کرائی جاتی تھی۔ گویا یہ ایک تربیتی ادارہ تھا۔ اس ادارے نے مدھو بالا، دلیپ کمار، جے راج، دیویکا رانی، انجم الحسن، ایچ مسیح، اشوک کمار، لیلا چٹنس، خورشید جونیئر، راجکپور، مقری، کے این سنگھ فلم اسٹار گووندہ کے والد ارون کمار، مشہور کامیڈین محمود اور ان کے والد سید ممتاز علی اور کئی اہم فنکار فلم انڈسٹری کو دیے تو اسی ادارے نے ۱۹۴۳ء میں ہندوستان کی پہلی باکس آفس ہٹ فلم ''قسمت'' بھی بنائی تھی۔ نتن بوس، امیہ چکرورتی، این آر اچاریہ، ششدھر مکرجی، گیان مکرجی، ولی رائے اور نتن چودھری جیسے ہدایت کار اور سرسوتی دیوی جیسی پہلی موسیقار خاتون اسی ادارے کے دین تھے۔ فرنز آسٹن ہدایت کار، جوزف ورشنگ کیمرہ مین، کارلوان اسپریٹ ڈیزائنر رکارڈسٹ لین ہیر لی یہ تمام ذہین اور اعلیٰ پائے کے ٹیکنی شین جرمنی وغیرہ سے بلا کر ملازم رکھے گئے تھے۔ پیارے لال سنتوشی، سوروپ کمار ناتواں، کوی پردیپ اور نریندر شرما جیسے نغمہ نگار بمبئی ٹاکیز میں قسمت آزما رہے تھے۔ ایف ای ونشاہ، سرچمن لال سیتل واد، سرچنی لال مہتا، سر فیروز سیٹھنا اور سر کاواس جی جہانگیر جیسے سرمایہ دار اس ادارے کے پشت پناہ تھے۔ یہ پہلا فلم اسٹوڈیو تھا جس کی پشت پر بینک، انشورنس اور دیگر سرمایہ دار کمپنیاں بورڈ آف ڈائریکٹرس میں شامل تھیں۔

ہر فلم خواہ وہ کیسی بھی ہو منظر نامے اور اسکرین پلے اور سینریو کی محتاج ہوتی ہے۔ سینریو یا اسکرین پلے بھی اس وقت اپنی کارکردگی دکھاتا ہے جب اس کی گرفت میں کہانی ہو اور مکالمے ہوں۔ جن سے فنکار اپنے فن کا مظاہرہ کر سکے۔ اس ادارے میں نرنجن پال اور جے ایس کیشپ جیسے سینریو رائٹ یعنی منظر نامہ نگار

پہلے سے موجود تھے۔ ہندوی ساہتیہ کار بھگوتی چرن ورما اور پنڈت نریندر شرما وغیرہ اس ادارے کے ستون مانے جاتے تھے۔

فلم نے سنیما کی آغوش میں جن آنکھ کھولی تو اس کے کانوں میں جو اولین کلمات کہے گئے وہ اردو زبان کی جمالیاتی کیفیات سے معمور تھے۔ یہی سبب ہے کہ فلم پر آغاز سے ہی اردو زبان کے شائستہ لہجے کو فوقیت حاصل رہی۔ یہ لہجہ اور شگفتہ سا انداز بیان فلم کو دینے مین جن تخلیق کاروں اور اس دور میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے فلموں کو نکھارا، سنوارا اور الفاظ کی طلسماتی قوت سے نقش کر گیا، ان میں سید حیدر کمال امروہوی، راجا مہدی علی خاں، شاہد لطیف اور ان کی اہلیہ عصمت چغتائی، بمبئی ٹاکیز سے وابستہ رہے اور زبان و ادب اور شعر کی اس فلمی محفل میں جو تخلیقی کار اپنی تمام تر باغیانہ صفتوں سے شامل ہوا وہ سعادت حسن منٹو تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بامبے ٹاکیز اور بامبے ٹاکیز کے زوال کے بعد فلمستان کے ظہور نے ہی ایک تربیتی کیمپ کی طرح ان تخلیق کاروں کی اعلیٰ صفات کا مظاہرہ فلموں کے توسط سے عام نگاہوں تک پہنچایا تو غلط نہ ہوگا۔

سعادت حسن منٹو اپنی تحریر سے سارے ہندوستان میں پہچان قائم کر چکے تھے۔ یہ غلامی کا وہ دور تھا جب قلم سے پر پہرے تھے۔ حق گوئی کو اظہار کی آزادی حاصل نہ تھی لیکن منٹو نے کوئی پابندی قبول نہیں کی۔ وہ ضدی بھی تھے اور ایک ہٹ دھرم قلم ان کی انگلی کی جنبش میں تھا۔ ان کا فہم و ادراک اور غور وفکر کسی بھی بندش کو قبول کرنے کے عادی نہیں تھے۔ یہی وجہ تھی کہ تمام آفات کو منٹو نے اپنی ذات پر لیا لیکن قلم سے نکلی کسی بھی سطر کو پابہ سلاسل نہیں ہونے دیا۔ فلم انڈسٹری میں ان کی شمولیت شہرت حاصل کرنا نہ تھی ،مجبوری تھی اور یہ مجبوری حصول معاش کی مجبوری تھی۔ مصور، فلم انڈیا اور کارواں اس دور کے فلم میگزین تھے۔ منٹو نے ان میگزین میں کالم نویس کی حیثیت سے نوکری کی اور یہیں سے منٹو کا داخلہ فلم انڈسٹری میں ہوا۔ فلم انڈسٹری میں منٹو کا داخلہ بعد میں ہوا اس سے قبل افسانوں سے منٹو کی شہرت فلم والوں تک پہنچ چکی تھی اور تقریباً ہر بڑا فلم ساز نہ صرف منٹو سے واقف تھا بلکہ منٹو کے شعلہ بدست قلم سے نکلی ہر تحریر سے مرعوب بھی تھا۔ منٹو کی ہر تحریر سچائی کی آئینہ بند لیکن سرکش تحریر تھی۔ مقدمات بھی چلے اور منٹو نے خندہ پیشانی سے ان مقدمات کی پیروی بھی کی اور ہر تادیب کو سر اٹھا کر قبول کیا اور گردن خم نہ کی۔ لیکن فلم انڈسٹری کا منٹو وہ منٹو تھا جس نے فلم کی ہر بندش کو قبول کر لیا اور اس کا قلم پابند سلاسل ہو گیا۔

۱۹۳۷ء میں منٹو نے اردشیر ایرانی کی فلم کمپنی امپریل میں ۶۰ روپے ماہوار بطور سنے رائٹر ملازمت اختیار کی تھی۔ یہ کمپنی ہندوستان کی پہلی کلر فلم ''کسان کنیا'' بنانے جا رہی تھی۔ یہاں منٹو کی حیثیت ایک منشی سے زیادہ نہ تھی۔ خود منٹو نے لکھا ہے کہ میں اب فلمی دنیا میں داخل ہو چکا تھا، کچھ دیر منشی کی حیثیت

سے امپریل فلم کمپنی میں کام کیا یعنی ڈائریکٹروں کے حکم کے مطابق الٹی سیدھی زبان میں فلموں کے مکالمے لکھتا رہا۔

اس لحاظ سے ۱۹۳۷ء میں بنی ہندوستان کی پہلی رنگین فلم کسان کنیا منٹو کی پہلی فلم تھی جس میں منٹو نے مکالمے لکھے تھے۔ اسی دوران گجراتی سیٹھ بابو بھائی ڈیسائی نے اپنی فلم کمپنی ہندوستان سنےٹون کے نام سے قائم کی تو منٹو نے ۶۰ روپے سے ۱۰۰ روپے ماہوار پر ترقی پا کے اس کمپنی میں نوکری کر لی۔ یہی نہیں ہندوستان سنےٹون میں منٹو کو اپنی پہلی اوریجنل کہانی لکھنے کی آزادی بھی ملی۔ اس کہانی کا عنوان منٹو نے Mud رکھا تھا یعنی کیچڑ۔ یہ فلم تخلیقی مراحل طے کر رہی تھی کہ مارکیٹ ویلیو کے پیش نظر اس کا نام بدل کر ''اپنی نگریا'' رکھ دیا گیا۔ ۱۹۴۰ء کی اس فلم کے ہدایت کار گنجال، موسیقار رفیق غزنوی، نغمہ نگار ڈاکٹر صفدر آہ اور پنڈت اندر تھے۔ ستارے شوبھنا سامرتھ، نذیر، جینت اور کے این سنگھ وغیرہ تھے۔ اس فلم کی کہانی فیکٹری ورکرس اور اس کے مالکان کے مابین حقوق کے تنازعہ کے پس منظر پر مبنی تھی جس میں ایک معمولی غریب مزدور پیشہ لیکن جفاکش، حق پرست اور ایماندار نوجوان اور فیکٹری مالک کی نوعمر مگر دولت مند بیٹی کے درمیان محبت کو کمال ہنرمندی سے فلمایا گیا تھا۔ تعجب یہ امر ہے کہ کہانی کار کی حیثیت سے کاسٹ میں سعادت حسن منٹو کا نام تھا مگر مکالمہ نویس ایس خلیل تھے۔ اس سے ہی اندازہ کر لیجیے کہ جو شخص سارے ملک میں اپنی ہر تحریر سے بے پناہ شہرت پا کر اپنی اہم شخصیت قائم کر چکا تھا اور جس نے نامساعد اور سفاک حالات میں بھی سمجھوتہ نہیں کیا تھا، فلم انڈسٹری نے اس کا بھرم، ساری خودداری غیر محسوس طور پر اس کی انا پرست شخصیت سے نوچ لی تھی۔ فلم تو کامیاب رہی مگر منٹو کا دل برداشتہ ہونا لازمی تھا۔ وہ دہلی چلے گئے اور آل انڈیا ریڈیو میں ڈیڑھ برس گزار کر پھر فلم کی کشش انھیں بمبئی کھینچ لائی۔ اس دوران شوکت حسین رضوی لاہور سے بمبئی آ گئے تھے اور ان کی نوخیز محبوبہ نور جہاں بھی۔ دونوں کے مابین قربتیں لاہور میں قائم تھی جو چند غلط فہمیوں کی وجہ سے فاصلوں میں بٹ گئی تھی۔ منٹو اور شوکت حسین رضوی کے تعلقات لاہور سے چلے آ رہے تھے۔ دونوں بہترین دوست بھی تھے۔ شوکت حسین لاہور میں فلم ''خاندان'' بنا کر اس کی کامیابی کا سہرا سر پر باندھے بمبئی میں اترا رہے تھے۔ بمبئی میں اپنی پہلی فلم کے لیے شوکت نے منٹو کی خدمات حاصل کیں۔ منٹو نے شوکت کے لیے ایک فلم ''نوکر'' لکھی۔ ۱۹۴۳ء کی اس فلم میں شوبھنا سمرتھ، چندر موہن، یعقوب، مرزا مشرف اور بھوپال کے خواجہ صابر خاص اداکار تھے۔ رفیق غزنوی اور شانتی کمار کی موسیقار جوڑی نے بہادر شاہ ظفر، اختر شیرانی، ناظم پانی پتی اور منشی شمس کے نغموں کو صدا بند کیا تھا۔ اختر شیرانی کی مشہور نظم ''بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں'' اور بہادر شاہ ظفر کی المیہ غزل ''لگتا نہیں ہے دل مرا اجڑے دیار میں'' کو پہلی بار اس فلم میں لیا گیا تھا۔ فلم کامیاب ہوئی تو شوکت حسین رضوی اور منٹو کی دوستی اور بھی مستحکم ہو گئی۔ منٹو

چونکہ بہت حساس اور جذباتی بھی تھے انھیں دوستی کا بھرم رکھنا بھی خوب آتا تھا۔ منٹو کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ نور جہاں اور شوکت حسین دور رہ کر بھی فاصلوں کی برف میں سورج کالمس تلاش کر رہے ہیں تو منٹو نے اس جدائی کو وصل میں بدلنے کی جدوجہد شروع کی۔ منٹو کی کوششیں رنگ لائیں اور نور جہاں پھر سے اپنے خوبرو چھیل چھبیلے عاشق کی آغوش میں آگئیں اور بالآخر دونوں نے ایک دوسرے سے جدا نہ ہونے کی شرعی راہ نکالی اور نکاح کے مقدس رشتے میں بندھ گئے۔ اسی دوران منٹو نے نور جہاں کے جسمانی خطوط کا بہت قریب سے مطالعہ کیا اور منٹو کے بقول کہ اس عورت کا شوکت حسین اس قدر دیوانہ تھا، منٹو کو اس میں کوئی کشش محسوس نہیں ہوئی۔ ہاں اگر کوئی کشش تھی تو وہ اس کی مدہوش کن اور سحر انگیز آواز تھی۔ نور اس کے گلے میں تھا، نورانیت کی کسی بھی رمق سے جسم محروم ہی تھا۔

منٹو نے شوکت حسین کی فلم نوکر کے بعد ابھی اور کہانیوں پر وقت صرف کیا ہی تھا کہ علی گڑھ کے پرانے ساتھی شاہد لطیف نے منٹو کو ملاڈ بلا لیا جہاں ششدھر یعنی ایس مکر جی منٹو سے ملنا چاہتے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب بمبئی ٹاکیز کے ہمانشو رائے چل بسے تھے اور دیویکا رانی مطلق العنان ہوگئی تھیں۔ ایس مکر جی نے اپنے سالے اشوک کمار کے ساتھ بمبئی ٹاکیز کو الوداع کہہ دیا تھا۔ اور ان کے ساتھ شاہد لطیف، عصمت چغتائی، ساواک واچا، دتارام پائی، راجا مہدی علی خاں، اپیندر ناتھ اشک کے علاوہ اور فنکار بھی تھے جو بمبئی ٹاکیز چھوڑ کر ایس مکر جی کی قیادت میں نکلے تھے۔ ایس مکر جی فلمستان کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ منٹو اور ایس مکر جی کی ملاقات رنگ لائی اور منٹو فلمستان کی ٹیم میں شامل ہوگئے۔ تنخواہ تین سو روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ فلمستان کی پہلی فلم ''چل چل رے نوجوان'' کی اسکرپٹ کی ذمہ داری منٹو پر ڈال دی گئی اور منٹو نے اس پر کام شروع کر دیا۔

۱۹۳۹ء میں کمال امروہی کے پہلے فلمی اسکرپٹ پر سہراب مودی کی ہدایت میں بنی ان کی پہلی تاریخی فلم ''پکار'' مس نسیم بانو چندر موہن یعنی جہانگیر کی چہیتی ملکہ نور جہاں کے رول میں پیش ہوئیں تو اس فلم کی کامیابی نے اداکاری کی بہ نسبت نسیم بانو کو ان کے بے پناہ حسن کی بدولت وہ شہرت دی کہ سارا ملک انھیں پری چہرہ نسیم کے نام سے جان گیا۔ فلم ''اپنی نگریا'' سے منٹو کی شہرت بھی فلمی حلقوں میں عام ہو چکی تھی۔ ادھر نسیم بانو اور احسان خاں کے عشق کے چرچے بھی عام تھے۔ احسان خاں نے نسیم کی خاطر اپنی ذاتی فلم کمپنی تاج محل پکچرس قائم کی اور فلم ''اجالا'' بنائی۔ ۱۹۴۲ء میں بنی اس فلم میں پرتھوی راج اور نسیم بانو کو یکجا کیا گیا تھا۔ فلمساز احسان خاں اور ہدایت کار کے ایم ملتانی کو فلم تکنیک کا کوئی خاص تجربہ نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس فلم میں نسیم بانو سے تین گیت گوانے اور ان کی خوبصورتی کو پردے پر اجاگر کرنے کے باوجود فلم بری طرح فلاپ ہوگئی۔ احسان خاں خسارہ میں آگئے تو تاج محل پکچرس کمپنی بند ہوگئی۔ اس خسارے کو اس طرح

پورا کیا گیا کہ نسیم بانو نے احسان خاں سے شادی کر لی اور وہ فلموں سے کنارہ کش ہو گئیں۔

فلمستان کی پہلی فلم ''چل چل رے نوجوان'' کی کہانی کا ڈھانچہ منٹو نے تیار کر لیا تھا۔ ایس مکرجی اس فلم میں اپنے سالے اشوک کمار کے ساتھ ایسے چہرے کو پیش کرنا چاہتے تھے جو پرانا ہو کر بھی نیا لگے۔ اچانک نسیم بانو کا نام ان کے ذہن میں آیا تو وہ بہت اعتماد کے ساتھ نسیم بانو اور احسان خاں سے جا کر ملے اور کسی نہ کسی طرح نسیم کو پھر سے فلموں میں کام کرنے کے لیے راضی کر لیا۔ چل چل رے نوجوان کے سیٹ پر ہی پہلی بار منٹو نے نسیم کو دیکھا تھا۔ پھر دیکھنے کی طلب نے ملاقات کی خواہش پیدا کی اور یہ جان کر منٹو کو مسرت آمیز حیرت ہوئی کہ نسیم نہ صرف ان سے واقف نکلیں بلکہ وہ ان کی کہانیاں پڑھ کر منٹو سے متاثر بھی تھیں۔ دو برس کی اکتا دینے والی سخت محنت کے بعد جب فلم ریلیز ہوئی تو پہلے ہی دن ناکامی سے ہمکنار ہو گئی مگر احسان خاں، ایس مکرجی کے نظم و ضبط اور فلمی سوجھ بوجھ سے بہت متاثر تھے، اپنی کمپنی تاج محل پکچرس کو دوبارہ شروع کرنے کی ذمہ داری احسان خاں نے ایس مکرجی پر ڈال دی۔ ایس مکرجی کے مشورے پر ایسی کہانی کا انتخاب کیا جس میں نسیم کی خوبصورتی کو زیادہ سے زیادہ استعمال کیا جا سکے۔ منٹو نے لگاتار کئی دن کی محنت کے بعد کہانی کا پلاٹ تیر کر لیا جسے سب نے پسند کیا۔ احسان خاں نے نسیم کے مشورے پر منٹو کا معاوضہ ۵۰۰ روپے ماہانہ طے کر دیا۔ ۱۹۴۵ء میں سشیل مجمدار کی ہدایت میں بنی یہ مسلم سوشل فلم ''بیگم'' منٹو کے زور قلم کا نتیجہ تھی۔ ہیرو اشوک کمار تھے، نسیم بانو نے فلم میں اپنے چھ گانے خود گائے تھے۔ فلم زیادہ کامیاب نہ ہو سکی اور منٹو اس وقت دل برداشتہ ہو گئے جب انھوں نے فلم دیکھی۔ یہ وہ کہانی نہیں تھی جسے لکھنے میں منٹو نے لاتعداد راتوں کے رت جگے کیے تھے۔ اس کی نوک پلک درست کرنے، سنوارنے اور ہر لحاظ سے اسے ایک معیاری فلم لکھنے میں رگ صحرا سے شعلگی کشید کی تھی۔ وہ سب تو ردی کاغذوں پر رہ گیا تھا۔ جو فلم پردے پر چل رہی تھی وہ تو اصل کہانی کا محض ہلکا سا سایہ تھی۔ لیکن اس فلم سے یہ فائدہ بھی ہوا کہ نسیم بانو کو قریب سے جاننے، سمجھنے اور دیکھنے کا موقع ملا۔ منٹو نے فلم والوں کو بہت قریب سے دیکھا اور انھیں پرکھا بھی تھا۔ اسی لیے منٹو نے ایسے انکشافات کیے جو صرف ایک دیدہ ور قلمکار ہی کر سکتا ہے۔ ایسا قلم کار جو انسان کی نفسیات کو بھی سمجھتا ہو۔ فلم بیگم لکھنے کے دوران منٹو کو ایس مکرجی کے ساتھ نسیم بانو کے بنگلہ پر رات گئے تک مصروف رہنا ہوتا تھا۔ چوں کہ اس زمانے میں منٹو کی رہائش گاہ گھوڑ بندر پر تھی جہاں نسیم بانو کے گھر ملاڈ کا فاصلہ بہت زیادہ تھا۔ چنانچہ طے کیا گیا کہ جب تک اسکرپٹ پر کام چل رہا ہے منٹو نسیم بانو کے گھر ہی قیام کریں۔ منٹو اس تمام عرصے نسیم بانو کے گھر پر ہی رہے۔ پہلی بار جب وہ نسیم بانو کے گھر میں داخل ہوئے تھے تو بہت مرعوب تھے۔ منٹو کا خیال تھا کہ پکار کی نور جہاں کا بنگلہ بڑا ہی شاندار ہوگا لیکن اس وقت حیرت کا ٹھکانہ نہ رہا جب منٹو نے ملاڈ میں واقع نسیم کے بنگلے میں قدم رکھا۔ نہایت شکستہ بڑا

ہی معمولی فرنیچر، گھسا پٹا قالین، دیواریں اور فرش سیلن زدہ، اس عرصۂ قیام میں منٹو نے نسیم کو پکار کی نور جہاں سے بالکل مختلف پایا۔ احسان انتہائی جھینپو اور کم گو تھے تو نسیم پوری گرہستھن، صبح صبح دودھ والے سے اس بات پر جھگڑتی تھیں کہ دودھ والے نے ماہانہ حساب میں آدھ سیر دودھ کی ہیرا پھیری کی تھی۔ باورچی خانہ عام گھروں کی طرح ہی تھا جہاں نسیم خود ہر کام کرتی تھیں۔ کوئی نوکر نہیں تھا۔ یہ اس پری چہرہ نسیم کا گھر تھا جس کی خاطر کئی فرہاد دودھ کی نہریں نکالنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ منٹو کو نسیم کے غسل خانے میں نہانے کی سعادت بھی حاصل ہوئی تھی۔ پھر منٹو مرعوب تھے کہ وہ غسل خانہ جدید ترین نہانے کے ساز و سامان سے آراستہ ہوگا لیکن جب غسل خانے میں داخل ہوئے تو ساری خوش فہمی ہوا ہوگئی۔ غسل خانے میں ایک جست کی بالٹی، ایلومینیم کا ڈونگا، سستا سا صابن اور ملاڈ کے کنویں سے لایا گیا بھاری پانی تھا کہ صابن گھستے وہ اور جھاگ پیدا نہ ہو۔ منٹو نے اس حسین عورت کی کفایت شعاری بھی بیان کی ہے۔ منٹو نے بیان کیا ہے کہ نسیم اس درجے گھریلو عورت واقع ہوئی تھیں کہ جب فلم ''بیگم'' کی پروڈکشن شروع ہوئی تو نسیم نے ملبوسات کا سارا کام سنبھال لیا۔ اندازہ تھا کہ نسیم کے ملبوسات پر ہی دس ہزار خرچ ہو جائیں گے۔ مگر منٹو یہ دیکھ کر نسیم کی خوش سلیقگی اور بچت کے قائل ہو گئے کہ نسیم نے درزی کو گھر بلا کر اپنی پرانی ساڑھیوں، قمیصوں اور غراروں کو تراش کر کمال مہارت سے تمام لباس تیار کر لیے۔ منٹو نے نسیم کے کردار کی ایک خوبی یہ بھی بیان کی ہے کہ ایک رات منٹو کی بیوی صفیہ کو بھی نسیم کے یہاں رات گزارنے کا موقع ملا۔ خواب گاہ ایک ہی تھی۔ احسان اور منٹو باہری کمرے میں سو گئے صفیہ نسیم کے ہمراہ خواب گاہ میں رہ گئیں۔ صفیہ نے دیکھا کہ سونے سے قبل نسیم نے اپنا میک اپ اتارا، وضو کیا، مصلیٰ باندھا اور رحل سے قرآن اٹھا کر پہلے تلاوت کی اور پھر سو گئیں۔

ایک جانب نسیم کے کردار کی اعلیٰ صفات نے منٹو کے اندر چھپے دین دار انسان کو متاثر کیا تو دوسری جانب منٹو نے ان اداکار عورتوں کے دو روپ بھی دیکھے جو فلموں میں فن کی پرستانہ کیفیت سے زیادہ مردوں کی آغوش میں پل دو پل کے لیے ہی سہی ان کے بستر پر نون غنہ بن جایا کرتی تھیں۔ ان میں ایک کلدیپ کور بھی تھی۔ فلموں کی مشہور ویمپ۔ پرتھوی تھیٹر کی دین تھی پھر لاہور چلی گئی جہاں وہ نوعمر پران کی منظور نظر بنی اور اپنے نویلے بوائے فرینڈ پران کے ہمراہ بمبئی کی فلم نگری آ گئی اور فلم اداکار شیام کی خواب گاہ کی زینت بن گئی۔ منٹو نے ایسی اداکاراؤں کے مخفی گوشوں کو بے حد محتاط انداز میں بیان کیا ہے۔ ایسی ہی ایک اداکارہ پارو بھی تھی۔ یہ پارو وہی تھی جس نے ۱۹۴۹ء میں بنی فلم ''شبنم'' میں دلیپ کمار کی دوسری ہیروئن کا رول کیا تھا۔ یہ عورت میرٹھ کے بازارِ حسن سے آئی تھی جس کے کوٹھے پر جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی حاضری دیا کرتے تھے۔ فلموں کی کشش اسے بمبئی لے آئی۔ باسلیقہ، مہذب اور شائستہ عورت تھی۔ منٹو

نے اس کی پہلی جھلک کا واقعہ کافی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ منٹو نے فلمستان کی دوسری فلم ''شکاری'' لکھی تھی، بعد میں یہی عورت اس فلم کی سائڈ ہیروئن بنادی گئی۔ اس کی شائستہ مزاجی سے اسٹاف کے لوگ اس درجہ متاثر ہوئے کہ اسے پارو کی بجائے پارو دیوی کہا جانے لگا اور یہی دیوی اپنے گھر پر شراب اور شباب کی محفلیں آراستہ کرتی تھی جہاں ایک ادھیڑ عمر مرد بھی اس کے ساتھ رہتا تھا۔ منٹو کا کہنا ہے کہ ایسی ہی ایک محفل میں وہ اشوک کمار کے ساتھ شریک ہوئے۔ ساؤنڈ انجینئر ساوا ک واچا اور فلم ایڈیٹر رام پائی بھی موجود تھے۔ پارو اشوک کمار پر ریجھ چکی تھی جبکہ اشوک کمار عورت کی ترچھی نظر سے بھی بدک جایا کرتے تھے۔ بہر حال اشوک کمار کے لیے اس نے بازاری قسم کی ٹھمری شروع کی۔ پھر غزل اور فلمی گانے گائے اور اس درمیان اس کا مرد شراب سے جام لبریز کرتا رہا۔ پارو نے بھجن بھی گایا۔ سب شراب میں مست ہوتے گئے۔ یہاں منٹو کا وہ روپ سامنے آتا ہے جس پر تقویٰ اور زہد کی کئی مثالیں قربان کی جاسکتی ہیں۔ پارو نے منٹو کو مسلمان جان کر اچانک نعت شروع کردی۔ منٹو نے فوراً اسے روک دیا اور کہا'' پارو دیوی، یہ محفل نشاط ہے، شراب کے دور چل رہے ہیں۔ اس غلاظت میں کملی والے کا ذکر نہ کیا جائے تو اچھا ہے۔'' پارو بھی سمجھدار تھی، اپنی غلطی مان کر معافی طلب کر لی۔

یہ اس دنیا کا احوال ہے جہاں حسینائیں اپنے بدن کی شفاف سطح پر کسی بھی سرکش عبارت کو نقش کرانے میں پرہیز نہیں برتتیں۔ ہر تماشہ زاد کھیلا کھایا جسم اپنے کنوار پنے کی پہلی تازگی کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ جہاں عورت ہی نہیں مرد بھی ہر پابندی سے آزاد زندگی بسر کرتے ہیں۔ سماجی رسوم و قیود سے آزاد اس دنیا میں منٹو نے بھی اپنی ایک عمر بسر کی تھی۔ کچھ اس طرح کہ شراب کی چسکیوں کے ماسوا اس نے اپنی بیوی صفیہ کی آغوش کو کبھی رسوا نہیں ہونے دیا۔ اکثر و بیشتر جب کوئی کام نہیں ہوتا تھا وہ دنوں گھر سے نہیں نکلتے تھے اور ان کی چہیتی بیوی صفیہ کے اس بودے پن سے اکتا جاتی تو منت سماجت کر کے شوہر کو باہر جانے پر راضی کر لیتیں۔ فلمی دنیا کی اس کال کوٹھری میں منٹو اس طرح رہا کہ اس کے اجلے لباس نے اس کال کوٹھری کی کالک کا ہلکا سا دھبہ بھی قبول نہیں کیا۔

منٹو جتنا عرصہ بھی فلموں میں رہے انھوں نے اس عجیب نگری میں بسے انسانوں کی نفسیات کو سمجھنے میں بھی وقت گزارا۔ ان کے حصے میں تو چند فلمیں ہی آئیں۔ ۱۹۳۷ء میں فلم ''کسان کنیا''، ۱۹۴۰ء میں ''اپنی نگریا''، ۱۹۴۴ء میں ''نوکر''، ۱۹۴۴ء میں ''چل چل رے نوجوان'' اور ''گھر کی شوبھا'' ۱۹۴۵ء میں ''بیگم''، ۱۹۴۶ء میں ''شکاری، جھمکے، گھمنڈ، آٹھ دن''۔ فلم آٹھ دن ایک کامیڈی فلم تھی۔ اس فلم میں منٹو نے خود ایک پاگل کا کردار نبھایا تھا۔ اسی فلم میں راجہ مہدی علی خاں اور اوپیندر ناتھ اشک نے بھی کردار نگاری کی تھی۔ اسی فلم میں سچن دیو برمن کی ترتیب دی ہوئی دھن پر گوپال سنگھ نیپالی کا لکھا ''کسی سے

میری پریت لگی، اب کیا کروں'' گیت پہلی بار گلوکارہ مینا کپور نے گایا تھا۔ منٹو نے اپنی کسی بھی فلم پر فخر محسوس نہیں کیا کیونکہ منٹو نے جو سوچا وہ کاغذ پر لکھا، جو کنسیپٹ (Concept) رہا وہ کبھی بھی جیوں کا تیوں فلمایا ہی نہیں گیا۔ ۱۹۵۴ء میں سہراب مودی کی ہدایت میں فلم ''مرزا غالب'' کا پلاٹ اور اسکرین پلے منٹو نے ہی لکھا تھا لیکن زندگی نے وفا نہیں کی اور فلم ابھی درمیان میں ہی تھی کہ وہ دنیا سے رخصت ہو گئے اور بعد میں راجیندر سنگھ بیدی نے اس فلم کے اسکرپٹ کو مکمل کیا اور ڈائیلاگ بھی بیدی صاحب نے ہی لکھے تھے۔ برسوں بعد منٹو کی کہانی ''کالی شلوار'' پر پونے دو گھنٹے کی فلم بنائی گئی جس میں عرفان خان اور سعدیہ نے لیڈنگ رول کیے ہیں۔ اس کے علاوہ کلدیپ نے تیس منٹ کی بمبئی اور منٹو کے عنوان سے ایک دستاویزی فلم منٹو کی زندگی پر بھی بنائی ہے۔

منٹو کو صرف ۴۳ سال چھ مہینے اور سات دن کی عمر ملی۔ یعنی ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے اور ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو مر گئے۔ بچپن اور لڑکپن کے چند سال ان کی پوری عمر سے نکال دیں تو ان کی مدت زندگی صرف ۲۲ سال رہ جاتی ہے۔ یعنی ان سالوں میں منٹو نے ادب عالیہ کی وہ دنیا فتح کی جسے تسخیر کرنے میں ہمارے دانشوروں نے سجدہ گاہ پر اپنی پیشانیاں رگڑیں مگر نشان سجدہ نہ پا سکے۔ ان کی زندگی اسیر علم و قلم ہی ہو کر رہ گئی۔ لیکن منٹو کو جتنی بھی عمر ملی اس عمر میں منٹو نے صداقت کا وہ مرتبہ حاصل کر لیا جس کا اعتراف ہر گزرتا وقت کرتا آ رہا ہے۔ ہر ذہن نے منٹو کو قبول کیا ہے۔ منٹو نے تب لکھنا شروع کیا تھا جب اظہار پر قانونی پہرے ہوا کرتے تھے اور جب آزادی نے اظہار کو آیات دل کی تقدیس دی تو ادب خود شناس خود آگاہ ہوا ہی وہ مجاہد قلم جس نے اپنی صداقت کے ہاتھ سے سیف قلم نہ چھوڑی تھی اور جو تخلیق کو مزید شعلگی دینے میں مصروف تھا، جس کا قلم حقیقت لکھتا، صفحات سے ایسا اٹھا کہ پھر صفحات سے اس کی نوک خار کو ترستے ہی رہ گئے۔ منٹو گذشتہ صدی کا وہ عظیم تخلیق کار تھا جس کی ہر تحریر کا عکس موجودہ صدی میں بھی اتنا ہی تابناک ہے۔

بحث کا نیا رُخ

منٹو، ہندوستانی یا پاکستانی

- فتح محمد ملک
- مشرف عالم ذوقی
- کھیم چند
- آصف فرخی
- محمد عاصم بٹ
- فہمیدہ ریاض

ٹوبہ ٹیک سنگھ

سعادت حسن منٹو

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لیے مقرر ہو گیا، اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے وہیں رہنے دیئے گئے تھے، جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے اس لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بارڈر پر پہنچا دیئے گئے تھے۔

اُدھر کا حال معلوم نہیں لیکن اِدھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دلچسپ چہ مہ گوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ ''زمیندار'' پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا ''مولبی ساب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور فکر کے بعد جواب دیا ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں اُسترے بنتے ہیں۔'' یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔ اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا ''سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے؟...... ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔''

دوسرا مسکرایا، مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے...... ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑ آکڑ پھرتے ہیں۔

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے زندہ باد کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتے داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتہ نہیں چلتا تھا اور پہریدار سپاہی ان پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قاعد اعظم کہتے ہیں اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے...... یہ کہاں ہے؟ ......اس کا محل وقوع کیا ہے، اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے؟ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔ ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ وہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا...... میں نے ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجینئر جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا۔ یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیئے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چینوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا، یکلخت یہ عادت ترک کر دی اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ ایک دن اس نے اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو

اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ وہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالی دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیئے...... اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔ جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے۔ مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا کہ اس لیے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یورپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلہ پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں اب ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یورپین وارڈ رہے گا یا اُڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انہیں ڈبل روٹی کے بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے "اوپڑ دی گڑ گڑ دی ہنکس دی بے دھیانا دی منگ، دی وال آف دی لالٹین" دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہریداروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لیے نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔ ہر وقت کھڑے رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا "اوپڑ دی گڑ گڑ دی بے دھیانہ دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ"

لیکن بعد میں "آف دی پاکستان گورنمنٹ کی جگہ آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ جہاں کا وہ رہنے والا ہے لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتہ ہے کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے۔ کیوں کہ بہت نہاتا تھا اس لیے سر اور داڑھی کے بال آپس میں جم گئے تھے جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر

تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کرلائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔

مہینے میں ایک بار ملاقات کے لیے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا، پر جب پاکستان، ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا۔ مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو یہ قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے یا کتنے سال بیت چکے ہیں لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لیے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آرہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا۔ اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار "اوپڑ دی گڑ گڑ دی ہنکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین۔" کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینہ ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کرید دن بدن بڑھ گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتا چل جاتا تھا کہ ملنے والے آرہے ہیں، پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لیے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔

پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے

پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دیدے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے کہ اُسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اس پر برس پڑا اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف واہے گرو جی دا خالصہ اینڈ واہے گرو جی کی فتح جو بولے سونہال، ست سری اکال۔''

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔

تبادلہ سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لیے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا مگر سپاہیوں نے اسے روکا۔ یہ تم سے ملنے آیا ہے...... تمہارا دوست فضل دین ہے۔''

بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا ''میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی...... تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے...... مجھ سے جتنی مدد ہو سکی میں نے کی...... تمہاری بیٹی روپ کور......''

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا بیٹی روپ کور......''

فضل دین نے رک رک کر کہا ''ہاں...... وہ...... وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے...... ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔''

بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا ''انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو۔ بھائی بلبیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا اسلام کہنا...... اور بہن امرت کور سے بھی...... بھائی بلبیر سے کہنا ''فضل دین راضی خوشی ہے...... دو بھوری بھینسیں جو وہ چھوڑ گئے ہیں ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے...... دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی...... اور...... میرے لائق جو خدمت ہو کہنا میں ہر وقت تیار ہوں...... اور یہ تمہارے لیے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں۔''

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟''

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا ''کہاں ہے...... وہیں ہے جہاں تھا۔''

بشن سنگھ نے پھر پوچھا "پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

"ہندوستان میں...... نہیں نہیں پاکستان میں۔" فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا چلا گیا۔ اوپڑ دی گڑگڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دُر فٹے منہ۔"

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلو کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں۔ جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو سکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈ پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کو دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیوں کہ وہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے...... کوئی گالیاں بک رہا ہے کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رہے ہیں بلک رہے ہیں، کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی...... پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی۔ اس لیے کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انھیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سمجھ سکتے تھے۔ "پاکستان زندہ باد" اور "پاکستان مردہ باد" کے نعرے لگا رہے تھے دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیوں کہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے...... پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

متعلقہ افسر ہنسا "پاکستان میں۔"

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا "ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے" اور زور زور سے چلانے لگا۔ "اوپڑ دی گڑگڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی موہنگ دی

وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان!''

اسے بہت سمجھا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے...... اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا۔ مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی...... ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہوا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا...... ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

انقلاب پسند منٹو اور نام نہاد ترقی پسند

پروفیسر فتح محمد ملک

پاکستانی ادب کی سب سے بڑی ستم ظریفی سعادت حسن منٹو پر رجعت پرستی کی تہمت ہے۔منٹو کے خلاف یہ فتویٰ ان ترقی پسندوں نے جاری کیا تھا جنھیں منٹو نے جواباً ''نام نہاد ترقی پسند'' قرار دے ڈالا تھا۔(مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے پروفیسر سجاد شیخ کے درج ذیل مضامین ا۔منٹو اور سامراج دشمن جدوجہد، رسالہ دستاویز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء...۲۔منٹو اور روسی ادیب، رسالہ دائرے، علی گڑھ ۱۹۸۱ء) اس اعتبار سے منٹو کا یہ ردِعمل حق بجانب ہے کہ جس زمانے میں منٹو روس میں اشتراکی انقلاب کا پرجوش علمی اور عملی خیر مقدم کرنے میں مصروف تھا۔منٹو پر رجعت پسندی کا بہتان تراشنے والے یہ ترقی پسند ادیب عین اس زمانے حقیقت کی دنیا سے دور رومانی خوابوں میں پناہ گزین تھے۔اس مضمون کے عنوان میں انقلاب پسند کا اسمِ صفت منٹو کے زمانۂ طالبِ علمی کی ایک کہانی کے عنوان سے مستعار ہے۔پروفیسر سجاد شیخ نے اس کہانی کے مرکزی کردار سلیم کو منٹو کا ہمزاد ٹھہرایا ہے اور منٹو کو 'ایک آتش نفس انقلابی' قرار دیا ہے۔خود منٹو نے اپنے لڑکپن کی یادیں تازہ کرتے وقت اپنی تخلیقی شخصیت کے تشکیلی دور پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

> ''کہاں ماسکو، کہاں امرتسر، مگر میں اور حسن عباس نئے نئے باغی نہیں تھے۔
> دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے راستے روس پہونچنے کی اسکیمیں بنا چکے تھے۔حالانکہ ان دنوں فیروز الدین منصور ابھی کامریڈ ایف۔بی۔ منصور نہیں بنے تھے اور کامریڈ سجاد ظہیر شاید بنے میاں ہی تھے۔ہم نے امرتسر ہی کو ماسکو متصور کر لیا تھا۔اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔کٹرہ جمیل سنگھ، کرمو دیوڑھی، یا چوک فرید میں زاریت کا تابوت گھسیٹ کر اس میں آخری کیل ٹھوکنا چاہتے تھے۔'' (بحوالہ افسانوی مجموعہ ''چغد''۔دیباچہ)

افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے منٹو نے نامور اشتراکی ادیب اور مورخ باری علیگ کے زیرِ اثر عالمی فکشن کا بالعموم اور روسی فکشن کا بالخصوص گہرا مطالعہ کیا تھا۔اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز روسی ادب کے تراجم سے کیا تھا۔انجمن ترقی پسند مصنفین ابھی وجود میں بھی نہیں آئی تھی جب منٹو نے رسالہ

''ہمایوں'' اور رسالہ ''عالمگیر'' کے روسی ادب نمبر شائع کر دیے تھے۔ آسکر وائلڈ کے ڈراما ''ویرا'' کا ترجمہ ''انقلاب روس کی خونی داستان'' کے ذیلی عنوان کے ساتھ منظر عام پر لا چکا تھا، میکسم گورکی کے افسانوں کے تراجم پر مشتمل کتاب چھپ چکی تھی اور منتخب روسی افسانوں کا پہلا مجموعہ ''روسی افسانے'' اردو دنیا میں ایک نئی ادبی تحریک کی راہ ہموار کر چکا تھا۔ منٹو نے جہاں روسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل اپنی کتاب کا انتساب ''فکرِ احمر'' کے نام کیا ہے، وہاں باری علیگ پر اس کتاب کا مقدمہ ان سطور پر تمام ہوتا ہے۔

> ''روسی ادب کے مطالعہ کے بعد مترجم نے روسی طرز کا ایک مختصر طبعزاد افسانہ ''تماشہ'' لکھا ہے۔ افسانے کا محل وقوع امرتسر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔ خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی نسبت سرخ دامن کا پروردہ دکھائی دیتا ہے۔
> (باری صاحب، صفحہ اکہتر، منٹو نامہ، لاہور ۱۹۱۹ء)

گویا منٹو کی ساخت پرداخت میں روس کا اشتراکی انقلاب اور روسی ادب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسانہ ''تماشا'' ۱۹۱۹ء میں جلیان والا باغ کے بدنام زمانہ قتلِ عام کی یادوں سے پھوٹا ہے۔ اس قتلِ عام کے وقت منٹو کی عمر فقط سات برس تھی اور پرائمری اسکول میں زیر تعلیم تھا۔ ایک اور افسانہ ''سٹوڈینٹ یونین کیمپ'' اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ برطانوی سامراج کی اس وحشت اور بربریت کی خوں آشام یاد نے بچپن سے لے کر دمِ واپسیں تک منٹو کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ دور آخر کے شاہکار افسانے ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' اور ''سوراج کے لیے'' اسی ناقابلِ فراموش تاریخی سانحہ کی دین ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ باری صاحب کو افسانہ ''تماشا'' پڑھتے وقت یہ کہانی امرتسر کے بجائے ماسکو کی واردات نظر آئی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ منٹو اپنے زمانۂ طالبِ علمی میں ہی برصغیر کی زندگی کو انقلاب آشنا کرنا چاہتا تھا۔ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' میں شامل ہے۔ منٹو کے ابتدائی افسانوں پر مشتمل اس کتاب کا ہر افسانہ انقلابی حقیقت نگاری کی روسی روایت سے پھوٹا ہے۔ اگر ہم ''آتش پارے'' کا موازنہ نامور ترین ترقی پسند افسانہ نگاروں کے پہلے افسانوی مجموعہ کے ساتھ کریں تو یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ جس وقت یہ لوگ خواب و خیال کی وادیوں میں فرار کی راہوں پر گامزن تھے اور ایک پادرہوا رومانیت ان کا ادبی مسلک ہو کر رہ گئی تھی۔ عین اس وقت سعادت حسن منٹو زندگی کے سنگین حقایق سے مردانہ وار پنجہ آزما تھے۔ ''آتش پارے'' کے افسانوں کے کردار وہ غریب، بے کس اور مظلوم انسان ہیں جو سرمایہ داری کی چکی کے دو پاٹوں میں مسلسل پس رہے ہیں۔ منٹو ٹھکرائی ہوئی اس مخلوق کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کو ان مصائب و آلام کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ ''آتش پارے'' کی آخری کہانی ''چوری''

کی آخری چند سطریں ملاحظہ فرمائیں:

''مگر آپ کو اپنی دوسری چوریوں پر فخر کیوں ہے؟'' مسعود نے سوال کیا۔

''آہ فخر کیوں ہے؟... بوڑھا مسکرایا ''اس لئے کہ وہ چوریاں نہیں تھیں ..... اپنی سرقہ شدہ چیزوں کو دوبارہ حاصل کرنا چوری نہیں میرے عزیز'' بڑے ہو کر تمھیں اچھی طرح معلوم ہو جائے گا۔''

''میں سمجھا نہیں''

ہر وہ چیز جو تم سے چرائی گئی ہو تمہیں حق حاصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ... مگر یاد رہے تمہاری یہ کوشش کامیاب ہونی چاہئے ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا عبث ہے''

لڑکے اٹھے اور بابا جی کو شب بخیر کہتے ہوئے کوٹھری کے دروازے سے باہر چلے گئے۔ بوڑھے کی نگاہیں ان کو تاریکی میں گم ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ تھوڑی دیر اسی طرح دیکھنے کے بعد وہ اٹھا اور کوٹھری کا دروازہ بند کرتے ہوئے بولا:

''آہ! اگر بڑے ہو کر وہ صرف کھوئی ہوئی چیزیں واپس لے سکیں'' بوڑھے کو خدا معلوم ان لڑکوں سے کیا امید تھی۔''

چند برس بعد برصغیر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام منٹو کی اسی ''امید'' کا کرشمہ تھا۔ یہ کتنی المناک حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنے عروج کو پہنچنے کے بعد انڈین کمیونسٹ پارٹی کی آمریت کا شکار ہو کر انحطاط کے راستوں پر سرپٹ دوڑنے لگی اور نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ جس شخص نے اپنے معاصرین پر فکری صلابت اور نظریاتی استقامت میں سبقت حاصل کرتے ہوئے آغاز کار ہی میں حریت فکر و عمل کی روشن مثال قائم کر دی تھی اس پر کمیونسٹ ملائیت نے رجعت پسندی کا فتویٰ صادر کر دیا۔ جب منٹو کی ترقی پسندی کی تحسین کی بجائے ترقی پسندی ہی کے نام پر تردید کی گئی تو قدرتی طور پر اس نے شدید ردعمل کا مظاہرہ کیا۔ چنانچہ اپنے افسانوی مجموعہ ''چغد'' کے دیباچہ میں وہ اپنے ترقی پسند دوستوں کے حسن سلوک کا ذکر درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

''اس کتاب کا ایک افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' جب ''ادب لطیف'' میں شائع ہوا تو میں بمبئی ہی میں مقیم تھا۔ تمام ترقی پسند مصنفین نے اس کی بہت تعریف کی۔ اس کو اس سال کا شاہکار افسانہ قرار دیا۔ علی سردار جعفری، عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے خصوصاً اس کو بہت سراہا، ''ہل کے سائے'' میں کرشن نے اس کو نمایاں جگہ دی۔ مگر

یکا یک خدا معلوم کیسا دورہ پڑا کہ سب ترقی پسند اس افسانے کی عظمت سے منحرف ہو گئے۔ شروع شروع میں دبی زبان میں اس پر تنقید شروع ہوئی، سرگوشیوں میں اس کو برا بھلا کہا گیا۔ مگر اب بھارت اور پاکستان کے تمام ترقی پسند ممٹیوں پر چڑھ کر اس افسانے کو رجعت پسند، اخلاق سے گرا ہوا، گھناؤنا اور شرانگیز قرار دے رہے ہیں۔ یہی سلوک میرے افسانے ''میرا نام رادھا ہے'' کے ساتھ کیا گیا، حالانکہ جب شائع ہوا تھا تو تمام ترقی پسندوں نے اچھل اچھل کر اس کی تعریف و توصیف کی تھی۔''

منٹو نے آگے چل کر علی سردار جعفری کے خط کی روشنی میں ''ترقی پسندوں کی ان الٹی سیدھی زقندوں'' کے اوّلیں محرک کی درست نشاندہی کی ہے:

''یہاں لاہور سے میرے پاس اک خبر آئی ہے کہ تمہاری کسی نئی کتاب پر حسن عسکری مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آسکا تمہارا اور حسن عسکری کا کیا ساتھ ہے۔ میں حسن عسکری کو بالکل مخلص نہیں سمجھتا۔ ''ترقی پسندوں'' کی ''خبر رسانی'' کا سلسلہ اور انتظام قابل داد ہے۔ یہاں کی خبریں ''کھیت واڑی'' کے ''کرملن'' میں بڑی صحت سے یوں چٹکیوں میں پہنچ جاتی ہیں۔ علی سردار کو یہاں سے جو خبر ملی، بڑی معتبر تھی۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ ''سیاہ حاشیے'' پریس کی سیاہی لگنے سے پہلے ہی ''روسیاہ'' کر کے رجعت پسندی کی ٹوکری میں پھینک دی گئی۔''

جو بات علی سردار جعفری نے بمبئی سے منٹو کے نام اپنے متذکرہ بالا خط میں کہی ہے وہی بات لاہور سے احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام اپنے ۱۵۔ ستمبر۔۱۹۴۸ء کے طویل کھلے خط میں کہی ہے۔ یہ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط دراصل محمد حسن عسکری کی نثری ہجو ہے۔ یہ بات نہایت معنی خیز ہے کہ سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کی ادبی رفاقت پر برصغیر کے ترقی پسندوں میں گہرے غم و غصہ کی لہریں دوڑنے لگی تھیں۔ جب منٹو اور عسکری کی مشترکہ ادارت میں رسالہ ''اردو ادب'' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا تو اس غم و غصہ نے ایک باقاعدہ عملی پروگرام کی شکل اختیار کر لی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں سعادت حسن منٹو سمیت چند نامور ادیبوں کے بائیکاٹ کی ایک باقاعدہ قرارداد منظور کر لی گئی۔ چنانچہ ''اردو ادب'' کے دوسرے اور آخری شمارے میں منٹو نے ''اردو ادب'' سے ترقی پسندوں کے بائیکاٹ کی اطلاعات پر مشتمل خطوط پر ''حقہ پانی بند'' کی سرخی جما دی۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے خط کا پورا متن پڑھنا دلچسپی سے خالی نہیں:

''مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ میرا وہ خط جو میں نے کوئٹہ سے لکھا تھا، اپنے

رسالہ ''اردو ادب'' میں شائع کر رہے ہیں، میرے اس خط کی اشاعت روک لیں، جب میں نے آپ سے افسانہ طلب کیا تھا، تو ہماری انجمن (انجمن ترقی پسند مصنفین) نے ایسی کوئی پابندی عائد نہیں کر رکھی تھی کہ وہ رسالے جنہیں ترقی پسند ادب کی نمائندگی کا دعویٰ ہے، ایسے ادیبوں کی تحریریں شائع نہ کریں جنہیں ترقی پسند ادب کی تحریک سے اتفاق نہیں، اب یہ فیصلہ ہو چکا ہے، اور میں انجمن کے منشور، آئین اور فیصلوں کا پابند ہونے کے باعث یہ نہیں چاہتا کہ میرا وہ خط پڑھ کر ہماری تحریک کے ہمدرد الجھن میں پڑ جائیں، امید ہے آپ میرا وہ خط روک لیں گے اور اگر ایسا ناممکن ہوا تو یہ خط بھی شائع کر دیں گے، شکریہ۔'' ۵ (اردو ادب ۲، لاہور، ص ۳۱۷)

محمد حسن عسکری سے ادبی رفاقت ہی وہ سنگین خطا تھی جس کی پاداش میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے سعادت حسن منٹو کا ''حقہ پانی بند'' کر دیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ برصغیر کے ترقی پسند ادیب اور دانشور محمد حسن عسکری کے خلاف اچانک شمشیر برہنہ کیوں بن گئے تھے؟ اس سوال کا جواب محمد حسن عسکری کی پاکستانیت میں پنہاں ہے۔ محمد حسن عسکری کے ہاں پاکستانیت اور ترقی پسندی کے مابین کبھی تصادم کی کوئی کیفیت نمودار نہیں ہوئی۔ مئی ۱۹۴۶ء میں ''پاکستان'' کے عنوان سے شائع ہونے والے مضمون میں عسکری صاحب اس حقیقت کا برملا اعلان کرتے ہیں کہ:

''اس وقت مسلم لیگ ہر قسم کی استعماریت، استبداد اور سرمایہ داری کی مخالفت کر رہی ہے، کیونکہ مسلم لیگ چار سو فی صدی عوامی اور جمہوری جماعت ہے، چونکہ مسلم لیگ کا پاکستان برّاعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشتراکی ریاست ہوگا، اور پاکستان کا قیام نہ صرف مسلمانوں کے لئے فائدہ مند ہوگا، بلکہ خود ہندو عوام کے لئے، چونکہ دنیا سے سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے اور مستقل امن و امان قائم کرنے میں پاکستان سے بہت مدد ملے گی، اس لئے میں مسلم لیگ سے متعلق ہونا فخر کی بات سمجھتا ہوں۔'' (مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۰۴۱)

تحریک پاکستان سے وابستگی پر یہ فخر اور قیام پاکستان کے بعد اردو ادب کی پاکستانی شناخت کو سنوارنے، نکھارنے اور خونِ جگر سے سیراب کرنے کا عزم و عمل ہی محمد حسن عسکری کی وہ خطا ہے جسے انڈین کمیونسٹ پارٹی نے کبھی معاف نہیں کیا۔ یہاں جھگڑا نہ تو ترقی پسندی اور رجعت پسندی کے مابین ہے اور نہ ہی اشتراکیت اور سرمایہ داری کے مابین ہے۔ سارا جھگڑا متحدہ ہندوستانی قومیت اور جداگانہ مسلمان قومیت کے درمیان ہے۔ برصغیر میں جداگانہ مسلمان قوم پرستی کے جس انسان دوست تصور نے تحریکِ پاکستان کو

عوامی، جمہوری اور انقلابی رنگ و آہنگ بخشتا تھا اور جس سے وابستگی پر محمد حسن عسکری بجا طور پر نازاں رہے، اصل جھگڑا اس تصور پر تھا۔ عسکری صاحب نے رسالہ ''نئی زندگی'' الہ آباد کے ''پاکستان نمبر'' کے ردِ عمل میں زیرِ نظر مضمون مئی ۱۹۴۶ء میں سپردِ قلم کیا تھا۔ ڈاکٹر سید محمود کی عدالت میں ایک خاص نمبر اسلامیانِ ہند کو تصورِ پاکستان کے ''نقصانات'' سمجھانے اور قیامِ پاکستان کے امکانات سے ڈرانے کی خاطر مرتب کیا گیا تھا۔ رسالہ ''نئی زندگی'' کے اس ''پاکستان نمبر'' (جلد چھ، نمبر ایک، الہ آباد ۱۹۴۶ء) کے قلمکار..... دارالعلوم دیوبند سے مولانا حسین احمد مدنی، مولانا حفیظ الرحمان سیوہاروی اور مولانا محمد میاں اپنے مذہبی استدلال کے ساتھ، قاضی عبدالغفار اپنے نفسیاتی دلائل کے ساتھ، سید سجاد ظہیر کے بھائی، سید علی ظہیر، صدر آل انڈیا شیعہ پالیٹیکل کانفرنس، ڈاکٹر راجندر پرشاد اپنے سیاسی مسلک کے تبلیغی جوش و خروش کے ساتھ اور فارمین کرسچن کالج لاہور کے پروفیسر عبدالمجید خان ''پاکستان کے خلاف چودہ نکات'' کے ساتھ بہ اعادہ و تکرار قیامِ پاکستان کے حق میں اسلامیانِ ہند کی اجتماعی رائے کی تکذیب میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ الیکشن کے ذریعے حاصل کی گئی مسلمانوں کی اجتماعی رائے کے بطلان کی اس سعی نامشکور کے ردِ عمل میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں۔

''جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے وہ اب کوئی خالص علمی مسئلہ تو رہا نہیں اور نہ کبھی تھا۔ یہ تو کروڑوں انسانوں کی موت اور حیات کا سوال ہے۔ جو چیز دس کروڑ انسانوں کا جائز مطالبہ ہو اور جس کی خاطر وہ ہر قسم کی قربانی دینے کو بھی تیار ہوں، وہ تو سمجھیے کہ مل ہی گئی...... آج نہیں تو ایک دن دیر سے۔ پاکستان کا قیام تو اٹل ہے ہی۔ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ مسلمان ادیبوں کے لیے پاکستان کیسی نعمت ہوگا۔ پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا اور وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کرے گا۔ اس کا رابطہ اپنے عوام سے زیادہ براہِ راست ہوگا۔ غرضیکہ پاکستان اردو ادب کو ایک نئی زندگی بخشے گا اور اس میں زندہ قوموں کا لب و لہجہ پیدا ہو سکے گا۔

جب دنیا کے نقشے پر پاکستان ایک اٹل حقیقت بن کر نمودار ہوا تو محمد حسن عسکری نے بڑی سرگرمی کے ساتھ بیک وقت دو محاذوں پر کام کرنا شروع کر دیا۔ اوّل، پاکستان کی ادبی اور تہذیبی شخصیت کے تخلیقی و تعمیری امکانات کی تلاش و تعبیر، دوم، زبان، ادب اور کلچر کے نام پر بھرتی اشتراکی جماعت کی تخریبی سرگرمیوں کا انسداد۔ پہلے دوسرے محاذ کی خبر لیجیے۔ انڈین کمیونسٹ پارٹی کے سرکردہ لیڈر سید سجاد ظہیر نے ۹۔ نومبر ۱۹۴۷ء کے ''نیا زمانہ'' میں یہ حیرت انگیز انکشاف کیا کہ تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے مجاہد ''بیرونی حملہ آور'' ہیں اور اس تحریک کو کچلنے میں مصروف بھارتی افواج ایک ''جمہوری نصب العین'' کے حصول کی خاطر کشمیر میں قتل و غارت کا بازار سجانے میں مصروف ہیں:

''کشمیری عوام اپنے وطن اور آزادی کو بچانے کے لیے بیرونی حملہ آوروں کے خلاف جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس جدوجہد میں ہر جمہوریت پسند کو ان کا ساتھ دینا چاہیے۔ موجودہ حالات میں ہر ایماندار شخص سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ انڈین یونین کی حکومت کے تمام اقدامات کی حمایت کرے گا جو کشمیری عوام کی امداد کے سلسلے میں کیے جا رہے ہیں...... ہندوستانی حکومت نے اپنی جمہوری روایات کا زندہ ثبوت پیش کر دیا ہے..... کشمیر کی سرزمین پر ہندوستانی فوجیں ایک جمہوری نصب العین کے لیے لڑ رہی ہیں...... موجودہ تباہی سے بچنے کا صحیح راستہ یہ ہے کہ پاکستان میں جمہوری حکومت کو سامراجی ایجنٹوں کے تعاون کرنے سے روکیں۔''

اس وقت کی پاکستانی حکومت سامراجی ایجنٹوں کے ساتھ تعاون کر رہی تھی یا نہ کر رہی تھی؟ اس سوال کو فی الحال جانے دیجیے اور اس حقیقت پر غور کیجیے کہ سید سجاد ظہیر بھارتی حکومت کے سامراجی عزائم کی تکمیل کی خاطر پاکستان کیوں آبراجے تھے اور بالآخر اپنے مقاصد میں ناکامی کے بعد اپنے وطن بھارت کیونکر جا پہنچے تھے؟ سجاد ظہیر نے پاکستان میں اپنی روپوشی کے دوران انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کو بھارتی ایجنڈے کی تکمیل کا آلۂ کار بنانے کے لیے جو ریشہ دوانیاں کیں ان کا بروقت تدارک محمد حسن عسکری نے کیا۔ اس ضمن میں ان کے مضامین بعنوان ''مسلمان ادیب اور مسلمان قوم''، ''پاکستان ادیب'' اور ''قائداعظم کے بعد'' بطور مثال پیش کیا جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے ساتھ ان کی ادبی رفاقت کا اولین محرک بھی یہی اندیشہ ہائے دور و دراز ہیں۔

منٹو اور عسکری کے اشتراک عمل سے جاری ہونے والے رسالہ ''اردو ادب'' کے پہلے شمارے کا پہلا صفحہ قائداعظم محمد علی جناح کی یاد میں ایک ایسے مقالہ افتتاحیہ سے شروع ہوتا ہے جس کی ایک ایک سطر خون دل میں ڈبو کر لکھی گئی ہے۔

''قوم پر یقین اور ایمان کے علاوہ جناح میں ایک اور بات ایسی تھی جو اقبال کے سوا ہمارے زمانے کے کسی اور شاعر ادیب کو بھی نصیب نہیں ہوئی یعنی ایک عظیم خیال پر پورا اعتقاد۔ جب انہیں ایک مرتبہ یقین آ گیا کہ یہ ایک عظیم خیال ہے تو پھر وہ مادی رکاوٹوں کو خاطر ہی میں نہ لاتے تھے۔ جناح کا شمار یقیناً انسانی تاریخ کے عظیم تصور پرستوں میں ہوگا۔ محض ایک تصور کی بنیاد پر اپنے آپ کو تخلیق کے لیے آمادہ کرنا، ایک پوری قوم کے اندر تخلیقی جذبہ ابھارنا، نفی کو اثبات میں تبدیل کرنے کا خیال دل میں لانا....... ان چیزوں کے لیے ایک بڑے شاعر کی شخصیت اور تخیل کی ضرورت پڑتی ہے۔ عام قسم کا

آدمی تو ایسے تصور کے بوجھ ہی سے پس کے رہ جائے۔ جناح کی شخصیت اور اس کے کارنامے کو شاعر کے تخیل سے بھڑانا محض شاعری نہیں ہے۔ جناح واقعی اہل جنوں میں سے تھا، بس اتنا ہی تو ہے کہ وہ از خود رفتہ نہیں ہوا۔''

اسی جریدہ کے اسی شمارے میں محمد حسن عسکری کا عہد آفریں مقالہ ''ہمارا ادبی شعور اور مسلمان'' شائع ہوا تھا جس میں عسکری صاحب نے گذشتہ ایک سو سال کے دوران مسلمان ادیب کی اپنی قوم سے بڑھتی ہوئی لاتعلقی کا حقیقت افروز تجزیہ کیا تھا اور مسلمان ادیب سے یہ تقاضا کیا تھا کہ وہ انسانی مسائل پر دل سوزی کے ساتھ سوچتے وقت اپنی مسلمان شناخت سے شرمانے کی بجائے اس پر فخر کرے۔ اسی زمانے میں منٹو نے ''میرا صاحب'' کے عنوان سے بابائے قوم کا شخصی مرقع پیش کیا تھا۔ منٹو کی اس مرقع نگاری سے ہمارے ہاں قائد شناسی کی اس روایت کا آغاز ہوتا ہے جس میں عام اور غریب مسلمان کے دل میں قائداعظم کی لازوال محبت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ہیں وہ اسباب جن کی بنا پر پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے سعادت حسن منٹو کو رجعت پسند قرار دے دیا تھا۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ منٹو کا بائیکاٹ کرنے والی اس تنظیم کے سربراہ منٹو کے عزیز ترین دوست احمد ندیم قاسمی تھے جنھوں نے منٹو کی اس ''گمراہی'' کی ساری ذمہ داری محمد حسن عسکری پر ڈال دی تھی۔ وقت نے اس حقیقت کو ثابت کر دیا ہے کہ غلطی پر منٹو اور عسکری نہ تھے بلکہ انڈین کمیونسٹ پارٹی کی تراشدہ پارٹی لائن کی غلامانہ پیروی کے مرتکب پاکستانی ترقی پسند تھے۔ منٹو اور عسکری ہر دو کی غلطی اگر کوئی تھی تو وہ ان کی سچی اور کھری پاکستانیت تھی۔

اپنے افسانوی مجموعہ ''یزید'' کی اختتامی غیر افسانوی تحریر میں سعادت حسن منٹو نے اپنے فکر و فن پر شہر بمبئی (ممبئی) کے احسانات گنوائے ہیں۔ ان میں سے سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ ''یہاں بارہ برس رہنے کے بعد جو کچھ میں نے سیکھا، یہ اسی کا باعث ہے کہ میں یہاں پاکستان میں موجود ہوں۔ یہاں سے کہیں اور چلا گیا تو وہاں بھی موجود رہوں گا۔'' جب وہ بھارت سے پاکستان کا مطلب ''سیکھ'' کر لاہور وارد ہوئے تو پاکستان میں آدرش فراموشی اور اشیاء پرستی کا چلن عام ہوتے دیکھ کر انھیں سخت صدمہ ہوا۔ لکھتے ہیں:

''مجھے غصہ تھا اس لیے کہ میری بات کوئی بھی نہیں سنتا تھا۔ ملک میں افراط و تفریط کا عالم تھا۔ جس طرح لوگ مکان اور ملیں الاٹ کروا رہے تھے، اسی طرح وہ بلند مقاموں پر بھی قبضہ کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ کوئی ایک لمحے کے لیے بھی نہیں سوچتا تھا کہ اتنے بڑے انقلاب کے بعد حالات وہ نہیں رہیں گے جو پہلے تھے۔ پرانی پگڈنڈیاں بڑی سڑکیں بنیں گی یا ان کا وجود ہی مٹ جائے گا، اس کے متعلق وثوق

سے اس وقت کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا تھا۔ غیر کی حکومت اور اپنوں کی حکومت میں کیا فرق ہوگا، اس کے بارے میں بھی حتمی طور پر کوئی قیاس آرائی نہیں ہو سکتی تھی۔ فضا کیسی ہوگی، اور اس میں خیالات و احساسات کی نشوونما کیوں کر ہوگی۔ ریاست اور حکومت سے فرد اور جماعت کا رشتہ کیسا ہوگا یہ ایسی باتیں تھیں جن پر انتہائی غور و فکر کی ضرورت تھی۔ یہ کام ایسا تھا، جس میں ہمیں بیرونی نسخوں پر عمل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ہمارے نام نہاد دانشوروں نے بڑی جلد بازی سے کام لیا اور قیادت کے شوق میں اپنا نیم رس جوہر پیالی میں ڈال دیا جہاں وہ عدم نگہداشت کے باعث گلنے سڑنے لگا۔ ادب کے ان ترقی پسند ٹھیکے داروں نے پہلے فیصلہ کیا کہ ان کی جماعت کا کوئی رکن سرکاری پرچے میں کام کرے گا نہ اس کے لیے لکھے گا۔ میں نے اس کی مخالفت کی اور ان کو سمجھایا کہ یہ اقدام صریحاً غلط ہے۔ غلط ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے۔''

سعادت حسن منٹو قیام پاکستان کو ایک معمولی واقعہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے ''ایک بڑے انقلاب'' سے تعبیر کرتے ہیں اور پاکستان کے اندر پاکستان کے تصور کے مطابق ایک انقلابی معاشرے کی تشکیل کے خواب کو برق رفتاری کے ساتھ عملی زندگی کے قالب میں ڈھالنے کے آرزو مند ہیں جبکہ ادیب اور حکومت ہر دو اس فرض سے غافل دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو نے جہاں ترقی پسند ادیبوں پر کمیونسٹ پارٹی کی نظریاتی آمریت کی مذمت کی وہاں حکومت کے گھسے پٹے احتسابی حربوں کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔

''ہماری سرکار نے ابھی ابھی یہ مضحکہ خیز بات کی، مگر کچھ دیر کے بعد جبکہ ترقی پسند اپنی عدم تعاون کی قرارداد کا ڈھول کافی اونچے سروں میں پیٹ چکے تھے۔ ریڈیو کی نشریات اور سرکاری پرچوں کے اوراق ترقی پسندوں کے افکار کے لیے بند کر دیے گئے۔ بعد میں کچھ ترقی پسند ''امرت دھارا ایکٹ'' کے تحت جیل میں ٹھونس دئے گئے۔ حکومت حماقت کا دوسرا نام ہے۔ اسی لئے جو حماقتیں پے در پے اس سے ترقی پسندوں کو خاموش کرنے میں سرزد ہوئیں، میں ان پر تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔ مجھے افسوس ہے کہ احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری وغیرہ جو بڑے بے ضرر قسم کے انسان ہیں، جن کی دماغی اور جسمانی حالت لفظ سازش کے صحیح معنوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، بے کار جیل میں ڈال دئے گئے۔ ایک کو بھائی بنانے کا شوق ہے دوسرے کو بہنیں۔ معلوم نہیں، دونوں کے اس معصوم شغل میں سیاسی ردِ عمل کی شرارت حکومت کو کہاں سے نظر آ گئی۔ غصے میں آ کر، بغیر سوچے سمجھے، حکومت نے ان لوگوں کو جیل میں ڈال دیا۔''

منٹو اپنے استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے حکومتِ پاکستان اور انجمن ترقی پسند مصنفین، ہر دو کو پاکستانی ادب میں جمود کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔

''حکومت اور ترقی پسند مصنفین کی جماعت، دونوں احساس کمتری کا شکار ہوئے۔ مجھے اس کا افسوس تھا اور اب بھی ہے۔ زیادہ افسوس ترقی پسندوں کو تھا۔ انھوں نے خواہ مخواہ سیاست کے پھٹے میں ٹانگ اڑائی۔ ادب اور سیاست کا جوشاندہ تیار کرنے والے یہ عطائی کریملن کے تجویز کردہ نسخے پر عمل کر رہے تھے۔ مریض، جس کے لئے جوشاندہ بنایا جا رہا تھا، اس کا مزاج کیسا ہے، اس کی نبض کیسی ہے، اس کے متعلق کسی نے غور نہ کیا۔ جو ہوا، وہ آپ کے سامنے ہے کہ آج سب ادب کے جمود کا رونا رو رہے ہیں۔''

یہاں یہ بات یاد دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی ادب میں جمود کا سوال سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے اٹھایا تھا۔ ترقی پسند اور جدید ادیب اس سوال کی معنویت کو نہ اس وقت سمجھے تھے اور نہ آج سمجھتے ہیں۔ اس سوال کی اصل معنویت قیام پاکستان کے عظیم الشان واقعہ کے تہذیبی اور تخلیقی امکانات سے منٹو اور عسکری کے ہم عصر ترقی پسند اور جدید ادیبوں کی غفلت میں پوشیدہ ہیں۔ منٹو نے اپنے متذکرہ بالا مضمون بعنوان ''جیب کفن'' ۲۸/ اکتوبر ۱۹۵۱ء کو سپرد قلم کیا تھا۔ نصف صدی سے زیادہ گزر جانے کے باوجود ''غفلت'' جوں کی توں موجود ہے۔ اس لیے منٹو اور عسکری کا اٹھایا ہوا سوال آج بھی ہم سے جواب کا طالب ہے۔

منٹو کو آپ نے ''پاکستانی'' کیوں بنادیا ہے انتظار بھائی؟

مشرف عالم ذوقی ترجمہ: نبی احمد

اردو افسانہ جب ''سپاٹ بیانی'' کے عہد میں سانس لے رہا تھا۔ منٹو کی شکل میں غلامی اور فرقہ واریت کے ماحول سے ایک ایسے فنکار نے جنم لیا، جس کی ٹیڑھی میڑھی ''کافر'' کہانیاں، اردو کہانیوں کی ایک نہ بھولنے والی تاریخ بن گئیں۔ وہی منٹو جس نے ہندوستان میں جنم لیا۔ ہندوستان میں دھکے کھائے ۔ممبئی اور تب کے ''بامبے'' کے فلم اسٹوڈیوز میں نوکری کی اور جس کا ''آئرن مین'' ٹوبا ٹیک سنگھ بھی ''نومینس لینڈ'' کے اس طرف جانے میں یقین نہیں رکھتا تھا، کیا منٹو آن کی آن میں پاکستانی بن گیا.....؟

ساہتیہ اکادمی کی شائع کردہ پاکستانی کہانیوں (انتخاب، پیش لفظ) انتظار حسین، آصف فرخی، ترجمہ عبدل بسم اللہ سے سب سے پہلا بنیادی سوال تو یہی ہے۔ پاکستان بن جانے اور آخری دنوں میں پاکستان چلے جانے بھر سے کیا منٹو پاکستانی ہوگیا.... کیونکہ ترتیب دی گئی بتیس کہانیوں میں سے پہلی کہانی ''کھول دو'' منٹو کے ''پاکستانی'' قرار دیے جانے کی جو روئداد سناتی ہے، وہ ہمیں قبول نہیں۔

ساہتیہ اکادمی سے آگے یہ سوال پوچھا جائے گا کہ ایسے اہم اور نادر انتخاب کے مترجم کی تمہید محض ایک چوکیدار کی کیوں.....؟ اور وہ بھی تب جب مترجم اردو اور ہندی دونوں ادب کا ایک جانا مانا نام ہے۔ عبدل بسم اللہ.... دوران تنقید بہت سے سوالوں کا جواب بسم اللہ دے سکتے تھے۔ لیکن تب، جب چوکیدار سے آگے ان کے ادبی وزن کو پرکھا جاتا۔ جیسے ایک سوال تو عام طریقے سے انتخاب کرنے والے یعنی آصف فرخی اور انتظار بھائی سے پوچھا ہی جاسکتا ہے کہ بھائی، اس انتخاب کی بنیاد کیا تھی؟ اور بتیس کہانی کاروں کے انتخاب میں ایک طرف جہاں آپ نے منٹو کو پاکستانی بنادیا، وہاں کئی بے حد اہم نامی چھوڑ کیوں دیے؟ مثال کے طور پر جیسے زاہدہ حنا، آغا بابر، غلام الثقلین نقوی، آغا سہیل، نجم الحسن رضوی.....اس طرح دیکھا جائے تو مرزا حامد بیگ اور آصف فرخی کے عہد سے بھی کئی نام اس انتخاب میں شامل کیے جاسکتے تھے ۔مثلاً ناصر بغدادی، مستنصر حسین تارڑ، سائرہ ہاشمی، احمد جاوید وغیرہ۔ صرف یہ کہہ دینے بھر سے، یہ کوئی نمائندہ انتخاب نہیں ہے، بات نہیں بنتی ہے۔ زاہدہ حنا جیسی اہم مصنفہ کا شامل نہ ہونا مصلحت آمیز لگتا ہے۔

تمہید کے تحت اپنے انتظار بھائی نے کئی بہت ہی ''دلچسپ باتیں'' اپنے قارئین کے سامنے رکھی ہیں۔ مثلاً..... پاکستان بننے کے تھوڑے عرصے بعد ہی ہمارے ادب میں ایک سوال کھڑا ہو گیا تھا کہ پاکستان ادب کی اپنی پہچان کیا ہے؟

ممکن ہے منٹو والی غلط فہمی بھی اسی پاکستانی ادب کی پہچان سے جنمی ہو..... کیونکہ شناخت کی یہ وہی پھیلائی گئی غلط گو باتیں تھیں، جس کا شکار خود منٹو کا کردار ٹوبا ٹیک سنگھ ہوا تھا۔ پاگل کہے جانے والے ٹوبا ٹیک سنگھ کی فکر بھی یہی تھی۔ ہندوستانی کون اور پاکستانی کون؟ شاید یہی فکر منٹو کی بھی رہی ہو۔ نتیجے کے طور پر ٹوبا ٹیک سنگھ نے جہاں اپنی جان دی، وہ جگہ نہ ہندوستان کی تھی نہ پاکستان کی..... وہ نومینس لینڈ تھی۔ منٹو کا آخری وقت میں چلا جانا بدقسمتی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہی منٹو تھا جو زندگی بھر بٹوارے کے خلاف لکھتا رہا۔ پاکستانی ادب کی پہچان کا معاملہ دلچسپ ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے منٹو کا کردار ٹوبا ٹیک سنگھ۔ تقسیم سے پہلے تک تو سارے ہندوستانی تھے۔ پھر پاکستانی ادب کا فرق کیسے سمجھا جائے؟ انتظار بھائی آگے لکھتے ہیں:

> ''ایک تقاضہ یہ بھی تھا اب ایک ملک بن گیا ہے اور ہم ایک الگ قوم کی حیثیت رکھتے ہیں تو ہمارے ادب کو بھی ایسا ہونا چاہئے کہ اس کی الگ شناخت ہو۔''

لیکن یہیں پر انتظار بھائی مار کھا گئے۔ تقسیم کے عہد اور دو قومی نظریے کی بات چھوڑ دیجئے تو ۵۴ برسوں بعد بھی آپ اس شناخت کے سوال پر بٹوارے کی لکیر نہیں کھینچ سکتے۔ اندازِ فکر کی سطح پر بھی ادب کا بٹوارہ نہیں ہو سکا۔

لیکن ایک ''دلچسپ بات جاننا ضروری ہے کہ پاکستان بننے کے بعد سے ہی علیحدہ پاکستانی ادب نے بھی سر اٹھانا شروع کیا تھا۔ آصف فرخی کے نانا یعنی حسن عسکری نے سب سے پہلے الگ پاکستانی ادب کی وکالت کی اور منٹو جیسے عوامی مصنف کو ''نئے اسلامی جمہوریہ'' کی نئی تمہید میں دیکھتے ہوئے پاکستانی قرار دے دیا۔ منٹو بے چارہ جو ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں پاکستانی گیا وہ بھی اپنی بیوی کے زور دینے پر اور ۱۹۵۵ء میں منٹو کی موت ہو گئی۔ مگر عسکری اسے ہر سطح پر پاکستانی قرار دینے میں لگے رہے۔ ایک وقت میں جاتک اور پنچ تنتر کی کہانیوں کے تخلیق کار انتظار حسین بھی پاکستان اور اسلامی ادب سے گزرتے ادب کی مانگ لے کر سامنے آئے تھے۔ شاید اسی لئے پاکستانی کہانی کو ایک دم الگ آنکھ سے دیکھنے کی کاروائی زور پکڑ چکی تھی۔

> ''پاکستان اگر الگ قوم ہے تو اس کی قومی اور تہذیبی شناخت کیا ہے؟ اس کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے اور اس کی جڑیں کہاں ہیں؟''

ہم یہ ظاہر کر دینا چاہتے ہیں کہ ہندوستان سے نکلے پاکستانیوں کی تہذیبی شناخت کی جڑیں ہمیشہ سے ہندوستان میں ہی گڑی تھیں اور گڑی ہیں۔ ان کی تاریخ بھی ہندوستان سے ہی شروع ہوتی ہے۔ شاید

اسی لئے الگ قومی اور تہذیبی شناخت ڈھونڈنے کی کاروائی انھیں بار بار زخمی کرتی رہی ہے۔ سیاسی اکھاڑے سے ادب کے اسٹیج تک کا بھٹکاؤ اسی کنفیوژن کی دین ہے۔ یہ سب لکھنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ آپ منٹو پر جو آخری ایام کے سات سال تک پاکستان رہا۔ آپ پاکستان ہونے کی مہر نہیں لگا سکتے۔

انتخاب کی کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے آصف فرخی نے لکھا ہے انتخاب میں کچھ ایسی بے حد مشہور کہانیوں سے بچا گیا جو پاکستانی کہانیوں کا خیال کرتے ہی ذہن میں آجاتی ہیں۔ مثال کے طور پر خالدہ حسین کی ''سواری'' اشفاق احمد کی ''گڑیا'' وغیرہ۔ اشفاق احمد کی ''گڑیا'' کوئی کہانی نہیں ہے۔ سب سے مشہور کہانی ''گڈریا'' ہے تصحیح کے کالم میں بھی اس کا کوئی تذکرہ نہیں۔ انتخاب کرنے والوں نے پاکستان بننے کے بعد کی کہانیوں کو فوقیت دی ہے۔ یعنی وہ کہانیاں نئے پاکستان کے مسائل کو اٹھا سکتی ہوں۔ لیکن اس انتخاب میں کچھ کہانیاں جیسے ''گملے میں اگا شہر'' کو چھوڑ دیا جائے تو نئے پاکستان کے منظر نامے کی کمی ملتی ہے۔ انتخاب کرنے والوں کو اگر کم مشہور کہانیوں کا ہی انتخاب کرنا تھا تو منٹو کی ''کھول دو'' یا ممتاز مفتی کی ''سمے کا بندھن'' کا انتخاب کیوں کیا گیا؟ جہاں تک نئے پاکستان کے منظر نامے کی بات ہے تو عرض ہے کہ ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' کی جگہ ''کتبہ'' کا انتخاب ہونا چاہئے تھا۔ جہاں ایک آدمی اپنے گھر میں لگائے جانے والے نیم پلیٹ کی آس لیے مر جاتا ہے اور یہ نیم پلیٹ اس کے کتبے کے طور پر کام آتی ہے۔ نئے پاکستانی منظر نامہ میں یہ کہانی پوری طرح ٹھیک بیٹھتی ہے۔ اس طرح میرے خیال سے احمد ندیم قاسمی کی ''تھل'' کی جگہ ''بین'' انور سجاد کی ''سنڈریلا'' کی جگہ ''گائے'' خالدہ حسین کی ''ہزار پایہ'' کی جگہ ''پرندہ'' محمد منشایاد کی ''پانی سے گھرا پانی'' کی جگہ ''راستے بند ہیں'' شامل کی جانی چاہئے تھی۔ آخر میں کچھ اور افسانہ نگاروں کا شامل ہونا انتخاب کو سوالیہ نشان میں کھڑا کرتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کی ''یا خدا'' اور ''ماں جی'' جمیلہ ہاشمی کی ''بن باس'' اختر حسین رائے پوری کی ''مجھے جانے دو'' ابوالفضل صدیقی کی ''جوالا مکھی'' اور احمد علی کی ''ہماری گلی'' مرزا ادیب کی ''دلِ ناتواں'' اور ناقد محمد حسن عسکری کی ''چائے کی پیالی'' کو شامل کیا جانا چاہئے تھا۔ اس کے علاوہ ابوالفضل صدیقی اور عزیز احمد کو چھوڑنے کی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی۔

دراصل اس انتخاب کی سب سے بڑی غلطی تھی، دو الگ الگ پیڑھیوں کے افسانہ نگاروں کا انتخاب..... چناؤ..... نوجوان آصف فرخی اور انتظار صاحب کے بیچ خیالوں اور اصولوں کی لمبی دیوار کھڑی ہے۔ ممکن ہے کہانیوں کے انتخاب کے دوران بھی خیالات کا یہ ٹکراؤ سامنے آیا ہو۔

ایسے نازک ترجمے میں مترجم کی تمہید سب سے اہم ہو جاتی ہے۔ گیان پیٹھ ہو، نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکادمی میری سب سے گزارش ہے ایسی ادبی تخلیق کے ترجمہ کے وقت مترجم کا اپنا صفحہ ضرور ہونا چاہئے۔ جہاں وہ اپنی سطح پر کوئی حتمی رائے دینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

منٹو پاکستانی نہیں تو کیا ہندوستانی تھے؟

کھیم چند　　　　ترجمہ: نبی احمد

ساہتیہ اکادمی کی شائع شدہ کتاب ''پاکستانی کہانیاں'' میں شریک منٹو کی کہانی ''کھول دو'' کو لے کر یہ سوال اٹھنا لازمی ہے منٹو کو پاکستانی یا پاکستانی افسانہ نویس کہنا کتنا درست یا کتنا غلط ہے۔

جناب مشرف عالم ذوقی صاحب نے کتاب کے مدیر انتظار حسین سے ٹھیک ہی پوچھا ہے کہ منٹو کو آپ نے پاکستانی کیوں بنا دیا؟ مگر بہت دور تک تفصیل میں جانے کے دوران ذوقی صاحب کے ذہن میں یہ کیوں نہیں آتا کہ یہی سوال پلٹ کر پوچھے گا کہ منٹو پاکستانی نہیں ہیں تو پھر ہندوستانی کیسے ہو سکتے ہیں؟ ذوقی صاحب نے جو کچھ کہا ہے وہ قابلِ غور ہے۔ بہت اہم ہے۔ اور اس پر توجہ ضروری ہے۔ یہ علحیدہ بات ہے کہ اس پر ہندی رسالے کے لئے ردِّ عمل دیوناگری میں لکھ کر بھیجنا وہ بھی ہنس جیسے رسالہ میں، جہاں جناب ابھینو اوجھا صاحب اپنی تیز نگاہ کے ساتھ نقطہ نقطہ جانچنے کے لئے خوبصورت لٹھ لے کر تعنیات ہیں، بہت خطرناک معاملہ ہے۔ میرا حال بھی منٹو جیسا ہے۔۔۔۔ نہ یہاں کے نہ وہاں کے۔۔۔۔ بہر حال، ذوقی صاحب نے منٹو کو ہندوستانی مانتے ہوئے جو کچھ کہا ہے۔ اس کے مطابق نیچے کا خاکہ بنتا ہے۔

ا۔ منٹو زندگی بھر ملک کی تقسیم کے خلاف لکھتا رہا۔

۲۔ منٹو اپنی بیوی کے زور دینے پر ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلا گیا۔۔۔۔ جہاں ۱۹۵۵ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

۳۔ ہندوستان سے ''نکلے'' پاکستان کی تہذیبی شناخت کی جڑیں ہمیشہ سے بھارت میں ہی گڑی ہیں۔ ان کا اتہاس ہی ہندوستان سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے منٹو ہندوستانی ہے۔

نتیجتاً وہ منٹو ہندوستانی ہی نہیں بھارتیہ بتا رہے ہیں۔ یہاں آ کر وہ قریب قریب ''گرو سے کہو، ہم بھارتیہ ہیں'' کے اس قومی ذہن کی طرف داری کرنے لگتے ہیں جو آج تک ہمیں دکھاوٹی اور بناوٹی لگتا رہا ہے۔ میں غلط بھی ثابت ہو سکتا ہوں۔ اس میں دیر ہی کیا لگے گی؟ میں کبھی اکثریت میں نہیں رہا۔ قوم پرستی کا ہمارا یہ جذبہ ذاتی بھی ہو سکتا ہے۔ مگر منٹو جیسے بغاوتی ادیب کو یہ کیسے زیب دے سکتا ہے؟ علامہ اقبال کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' لکھنے کے باوجود نہرو کو انگوٹھا

دکھا کر، ڈنکے کی چوٹ پر پاکستان چلے گئے تھے۔ کیا ہم انہیں ہندوستانی ثابت کر سکتے ہیں؟ ان کی مرضی کے خلاف؟ میں خوب جانتا ہوں کہ وہ اندر سے خوش نہیں تھے..... خوش تھا ہی کون؟

لیکن ہم چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ جو لوگ ہندوستان میں رہ گئے، کیا وہ تب سے لے کر اب تک یہاں دلتوں کی طرح سے بیزاری یا دہشت میں نہیں جی رہے ہیں؟ آپ قوم کی بات کر رہے ہیں۔ کیا قوم کے نام ہی انھیں اس ملک میں رہتے دیش نکالا نہیں ملا ہوا ہے؟ انھوں نے پاکستان دیکھا بھی نہیں ہے اور پاکستانی سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا پاکستان یہیں بنا دیا گیا ہے....تا کہ جب رام کی مرضی ہو انھیں ستایا یا زبردستی فیصلہ سنایا جا سکے۔ باقی لوگ بھلے ہی ملک بیچ کر راجدھانی میں موج اڑائیں...... مسلمان آہ بھی کریں گے تو ان پر شک کیا جائے گا۔ ہم تو ذات کے کوڑھ میں ہی جیتے چلے جائیں گے، وہ چار اینٹوں کا مذہب بھی نہیں نبھا سکتے۔ دونوں طرف کے سیاسی غنڈوں کی حرکتوں کی سزا عام مسلمانوں کو اپنا سب کچھ لٹا کر دینا پڑتا پڑتی ہے۔ ان کی ذرا سی غلطی پر ان کے ایک ایک عیب کے قصے دوہرائے جانے لگتے ہیں۔ صدیوں سے جمع ہمارا نامرد گھمنڈ ان کی لڑکیوں کی عصمت اور پیٹ میں پل رہے بچوں تک پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ ان کی حسرتوں اور عبادت گھروں پر بلڈوزر پھر جاتے ہیں۔ جب تک ہماری اپنی ہی سانس نہ پھول جائے۔ منٹو ہوتے تو کیا اس کند ذہن 'ہندستانیت' سے تہذیب سیکھ رہے ہوتے؟ پاکستان ان کے لیے جہنم تھا...... اس سے یہ ثابت کیسے ہو جاتا ہے کہ ہندوستان ان کے لیے جنت تھا یا؟ دونوں طرف لکھی گئی ان کی کہانیاں دونوں طرف کے دوزخ کے افسانے بیان کرتی رہیں۔

معاف کیجیے، ذوقی صاحب، آپ کی ہندوستانیت پر میں شک نہیں کر رہا۔ وہ نیک اور صاف ستھری ہی ہوگی۔ منٹو کے بہانے میں کسی بے شعوری بحث کا آغاز بھی نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ مگر کیا یہ سچ نہیں ہے کہ کوئی بھی سچا ادیب قوم پرست نہیں ہو سکتا؟ منٹو جیسا ادیب تو کبھی نہیں فرقہ پرست لیڈروں کے لیے ان لیبلوں کو چھوڑ دیجیے.......قوم ایک بھیڑ ہے اور اسے بھیڑ پسند نمائندے چاہیے۔ ادیب کے لیے اور بہت بہتر اور موزوں لفظ موجود ہیں۔ بہت ساری کتابوں کے مصنف........ہندوستان کے ایک صدر، ڈاکٹر سروپلّی رادھا کرشنن نے اپنی ایک کتاب میں کہا ہے: ''قومیت زہر سے بھی زیادہ خطرناک چیز ہے۔'' وویکانند نے کہا ہے، ''حقیقت میں ہندستان نے میرے لیے جو کچھ کیا ہے، اس سے کہیں زیادہ میں نے بھارت کے لیے کیا ہے۔ وہاں تو مجھے روٹی کے ٹکڑے کے لیے ڈلیا بھری گالیاں ملی ہیں۔ ساری دنیا میرا دیس ہے۔ فرض تو ایک فضول بکواس چیز ہے۔ یہ جسم کہیں بھی رہے یا نہیں رہے اس کی مجھے کیا پرواہ!'' (سوامی وویکانند ساہتیہ سنچین، ۸ واں ایڈیشن، رام کرشن مٹھ، ڈھنتولی، ناگ پور) ان لوگوں نے ایسی ''راشٹر مخالف'' باتیں کیوں کہی ہیں؟ کیا اب تک ہمیں اس سوال کا کوئی ٹھیک سے جواب نہیں پالینا چاہیے تھا

؟ جتنی دیر کریں گے، قوم کے نام پر اتنی بار بے موت مریں گے۔

منٹو جیسا آدمی تو یوں بھی ہر ملک میں اچھوت ہے.....اور اسے جب جہاں امید نظر آتی ہے، وہ وہیں نکل پڑتا ہے۔ منٹو کسی 'پاکستان' نہیں گیا تھا اور نہ ہی اپنے پیارے ہندوستان سے گیا تھا۔ وہ تو ایک پاگل خانے سے دوسرے پاگل خانے جا پہنچا تھا........۱۹۴۷ء کو اس نے ہندوستان میں خوب بھگت لیا تھا۔ اس لیے ہندوستان کے بجائے اسے کچھ اور دن کی زندگی پاکستان میں نظر آئی ہوگی۔ کیوں کہ کسی بھی طرح سے قوم پرست مسلمان نہ ہونے پر بھی وہ وہاں قدرتی موت یا اپنی چنی ہوئی وحشت سے مر سکتا تھا۔ چنی ہوئی 'زندگیاں' اس کی بھی تھیں۔ مگر وہ انھیں اپنے قلم کے ذریعے خوب بلواتا تھا۔ قومی جنون کی وحشت سے نکلی دہشت سے، اسے اپنی ذاتی وحشت زیادہ عزیز تھی۔ گجرات میں جن عوتوں اور بچوں پر گروہ کے وحشیوں نے من مانے وقت تک قہر برسائے۔ ان کے ماں باپ نے اگر دہشت کے وقت یہ سوچا ہو کہ کیوں نہیں وہ پاکستان چلے گئے تو کیا غلط سوچا؟ جو ہندو اپنی آسانی کے لیے دنیا بھر کے امیر ملکوں میں جا کر بس جاتے ہیں۔ ان سے کیا کوئی ہندوستانی حب الوطنی کا سٹرٹیفکیٹ مانگتا ہے؟ منٹو جیسے بہت سے لوگ جس دہشت کے تحت پاکستان گئے تھے وہ دہشت حال ہی میں ''قوم'' کے نئے گھنونے پن سے بڑھ گئی ہے۔ ہم اور آپ احتیاطاً کچھ بھی کہہ لکھ لیں۔ جن پر گزرتی ہے۔ ان کے لیے ملک کیا، جہان کیا! ان کے لیے کائنات بھی بے مطلب ہو جاتی ہے اور جو افورڈ کر سکتے ہیں وہ شان سے سوئٹزرلینڈ میں بھی ہندوستانی ہو کر جی سکتے ہیں اور زکام کا علاج کرانے نیویارک، پیرس یا فرانس جا سکتے ہیں۔ یا ہمارے وزیر اعظم کی طرح اپنے منالی والے گاؤں کے شاہی بنگلے میں جنت کے مزے لوٹ سکتے ہیں۔ (اتفاق سے مایاوتی اور کانشی رام بھی اسی گاؤں کے ایک ہوٹل میں ۱۰ اپریل ۲۰۰۲ کو نجی پرواز پر پہنچے تھے) لیکن جو زیادہ تر لوگ تھوڑے میں ہی اپنی کام چلاؤ زندگی جینے کو راضی ہیں۔ وہ اپنے ہی ملک میں ہمیشہ دہشت زدہ ہیں۔

آپ کہتے ہیں کہ منٹو بیوی کے زور دینے پر پاکستان گیا۔ ٹھیک! تو کیا اس کے زور دینے پر بیوی نہ مان جاتی؟ اگر نہیں مانی، تو کیوں؟ یوں کہ دنگوں کو جتنا اقلیتوں کی عورتیں جانتی ہیں، مرد نہیں جانتے۔ اکثریت کے مرد تو اور بھی نہیں۔ قومی اخباروں میں بکواس جتنی مرضی کر لیں۔ منٹو جس ملک کا تھا اور اس کی'' تہذیبی اور قومی شناخت'' کیا ہے۔ اسے جاننے کے لیے اس کے حال چال کو کیوں نہ دیکھ لیا جائے!

جب نہرو کا ہندوستان بھی نہیں تھا۔ منٹو اور کرشن چندر نے مل کر ایک افسانہ لکھا تھا...' بنجارا'.... خانہ بدوش جب مل بیٹھیں گے تو 'بنجارا' ہی تو لکھیں گے! منٹو نے اس کے علاوہ اور کوئی کہانی کسی کے ساتھ مل کر نہیں لکھی۔ دونوں کے پاس ان دنوں پہننے لائق کپڑے نہیں تھے۔ فلم بنانے کے لیے، پر تو لنے والے ایک نوسکھیے کو، انہوں نے یہ کہانی پانچ سو روپے میں بیچی.....اور بڑھیا کپڑا خرید کر کشمیری گیٹ

کے عبدالغنی ٹیلر ماسٹر کے پاس اپنے آپ کو نپوالیا...... جب تک سلے ہوئے سوٹ لینے جاتے، باقی کے روپے اڑا لیے۔ ادھاری کر کے سوٹ لے آئے۔ مگر ادھار چکا نہیں سکے۔ ایک دن عبدالغنی نے سرِ عام منٹو کا گریبان پکڑ لیا۔ دونوں بہادر انقلاب ڈر گئے۔ مگر عبدالغنی نے منٹو سے پوچھا........ ''یہ ہتک' تم نے لکھی ہے؟'' ''ہاں... تو؟'' منٹو نے آنکھیں پھیلا کر کہا۔ عبدالغنی نے اس کا گریبان چھوڑ کر کہا ''جاؤ، ادھار کے پیسے معاف کیے'' .... منٹو کو یہ بات بہت چبھ گئی اور اس نے پائی پائی چکا دینے کا ارادہ کر لیا۔ لیکن نہ تو وہ چکا پایا، نہ کرشن چندر...... منٹو بغیر گالی دیئے کسی بھی دوست سے نہیں بھاتا تھا۔ کرشن چندر سے بھی اس کی دوستی ویسی ہی تھی جیسے دیسنت کمار کی شانی سے تھی۔ نہ نگلتے بنتی نہ اگلتے۔ کسی بھی پبلشر سے بغیر لڑائی کے نہیں رہا۔ بہت تلخ بولتا تھا۔ لیکن اندر سے کتنا رنگیلا تھا۔ اسے 'کھر چنے' والے ہی جانتے تھے اور اس کے لیے روتے تھے۔ ترقی پسند بھی....... اور غیر ترقی پسند بھی لیکن وہ دونوں سے ہی ہمیشہ ناراض رہا۔ اس کی نفرتوں کے اندر ہمیشہ محبت کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا تھا۔ جیسا کہ ہوتا ہے۔ سچ لکھنے والے دوسرے مصنفوں کی طرح اس پر بھی مقدمے چلے۔

کچھ ایسا تھا اس کا حال چال.......

اپنی بیالیس سال کی زندگی کے سات سال اس نے پاکستان میں کاٹے جب وہ مرا تھا تو ریڈیو پاکستان نے کہا تھا کہ وہ دل کی دھڑکن بند ہونے سے مر گیا۔ جبکہ وہ لمبے عرصے سے مر ہی رہا تھا اور کسی ریڈیو سے اس کی خبر نہیں آتی تھی۔ ہندوستان کے ادیبوں کو پاکستان کے کچھ دوستوں کے خطوط سے پتہ چلتا تھا کہ کبھی وہ پاگل خانے میں ہے۔ کبھی زیادہ شراب پی لینے پر اسپتال میں ہے۔ کبھی بیوی بچے بھوکے مر رہے ہیں... نزدیکی دوستوں نے ساتھ چھوڑ دیا ہے وغیرہ، مگر اس کے ہندوستانی دوستوں کے لئے یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اس دوران بھی ان کی کہانیاں برابر چھپتی رہیں۔ کہانیاں بھی کیسی! جنھیں پڑھ کر اس کے چاہنے والوں کے مطابق ''منٹو کا منہ نوچ لینے کو جی چاہتا تھا اور اتنی اچھی کہانیاں بھی، جنھیں پڑھ کر اس کا منہ چوم لینے کو جی چاہتا تھا''.... اس کے پرانے دوست دعا مانگتے تھے۔ ''اے خدا اس کے قلم میں زہر بھر دے'' (چاہے اگلی صدی کے راجندر یادو والے کوٹے میں سیندھ لگا دے!) ایسا زہر، جو قوم کے نام پر ہندو اور مسلمان کو لڑنے والی درندگی کی دھجیاں اڑا ڈالے۔

اور جب تک ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے ساتھ تہذیب کے ساتھ رہنا نہیں سیکھتے۔ تب تک کیسا ہندوستان اور کہاں کا پاکستان اور کیسی قومی اور تہذیبی شناخت! اور ایک ساتھ رہنا سیکھ لینے کے بعد تو ان چیزوں کی ضرورت ہی نہیں بچے گی۔ یہ غلط وقت میں ہی شور مچاتی ہیں اور غلط لوگوں کے کام آتی ہیں۔ ہم کون ہوتے ہیں منٹو جیسے افسانہ نویسوں کی قومی اور تہذیبی جڑیں تلاش کرنے والے، جنھیں ان کے

ہی ملک میں سچ کہنے کی ہمیشہ ممانعت ہے۔ ہاں نائے پال جیسے لوگ اپنی جڑیں تلاش کر رہے ہوں تو ان کی مدد کرنے میں نقصان نہیں ہے۔ حالاں کہ ساری ریسرچ کے بعد جو ہاتھ لگے گا وہ کچھ اور ہی ہوگا۔ تلاش کرنے والے تو ابھی تک کبیر کی جڑیں کھودے جا رہے ہیں، عادت لگ جاتی ہے۔ لیکن جب کبیر کہتے ہیں کہ ''رہنا نہیں دیس برانا ہے'' تو انہیں اس سیدھی صاف بات میں مِستی مسزم نظر آتا ہے۔ کبیر کو آدمی کا بنایا ہوا کوئی بھی دیش اگر پسند آیا تو وہ اسے بیگانہ کیوں بتائے؟ بہت گہری تڑپ سے اٹھتے ہیں یہ اعلان!

دہلی میں مرزا غالب فلم چل رہی تھی، اسی دوران منٹو کا انتقال ہوا۔ اس فلم کی کہانی انسانیت کی ٹھیکداری کرنے والے اس شہر کے موری گیٹ میں بیٹھ کر منٹو نے ہی لکھی تھی۔ مگر کہیں کوئی فرق نہیں پڑا۔ اس کے افسانوں کو سینکڑوں مرتبہ براڈ کاسٹ کرنے والے آل انڈیا ریڈیو کے کان پر جوں نہیں رینگی۔ اردو بازار کھلا رہا۔ کہیں کوئی قومی پرچم نہیں جھکا۔ منٹو کی تنگ حالی میں بھی اس کے پیسوں کی شراب پی چکے لوگ کہیں ایک ساتھ نہیں بیٹھے کسی نے منٹو کی کہانیوں کی کتابوں، اسکرپٹوں اور براڈ کاسٹوں سے بزنس کرنے والوں سے تھوڑا بہت پیسہ وصول کر کے اس کے تنگ حال بیوی بچوں کو بھیجنے کی بات نہیں سوچی۔ کسے فرصت تھی؟

کرشن چندر نے اس روز بہت درد سے لکھا تھا کہ جس منٹو نے سماج کی نچلی تہوں میں گھس کر پسے ہوئے، کچلے ہوئے اور سماجی ٹھوکروں سے بگڑے ہوئے کرداروں کو اٹھا کر عزت بخشی اس پر ہم نے مقدمے چلائے... اسے بھوکا مارا... پاگل خانے پہونچایا، اسپتالوں میں سڑایا اور اتنا مجبور کر دیا کہ وہ انسان کے بجائے شراب کی بوتل کو اپنا دوست سمجھنے لگا۔ شاید اس لئے کی وہ کہیں کا بھی مشرف (معزز) باشندہ نہیں تھا۔ اس کی تہذیبی اور قومی شناخت بھلا کیسے ہوتی؟ لہذا، اسے تہذیب اور قوم سے دور ہی مرنا تھا۔

یاد کیجئے گا ذوقی صاحب، آپ نے خود بھی کہا ہے کہ منٹو کا ٹوبا ٹیک سنگھ نہ ہندوستان میں مرتا ہے اور نہ پاکستان میں جہاں وہ مرتا ہے وہاں کوئی ملک نہیں ہوتا۔ آپ ماہر فن ہیں اور سنجیدہ مزاج ہیں، جیسا کہ آپ کے نام کا بھی مطلب نکلتا ہے... اس لئے مجھ ناچیز نے آپ کی توجہ جس کی طرف چاہی ہے، اسے آپ نہیں جانتے ہوں گے، ایسا میں نہیں مان سکتا۔ پتہ نہیں آپ کیسے اس بات کو بھول گئے؟ چوں کہ آپ کے مضمون کا مقصد پاکستانی کہانیوں پر تبصرہ کرنا تھا، جس کے بیچ آپ نے منٹو کو پاکستانی بتانے پر اعتراض کیا اور ٹھیک ہی کیا ہے۔ اس بہانے مجھے اس موضوع پر اور سکّے کے دوسرے پہلو پر کچھ زیادہ کہنے کا موقع ہاتھ لگ گیا، جس کے لئے میں آپ کا اور مدیر کا شکر گزار ہوں۔ اگر یہ مضمون قابلِ اشاعت نہیں سمجھا گیا تو امید ہے، اسے آپ کو بھیج دیا جائے گا اور آپ مجھے دو چار لائین ضرور لکھ بھیجیں گے۔

منٹو اور تنقید کی اوپڑ دی گُڑ گُڑ

آصف فرخی

پچاس برس پرانی اس تہذیب کا اصل عالم اور مورخ صرف منٹو ہی ہے۔ ایک ایسی تہذیب جس نے لہو کی دیواریں اور آنسو کی ندیاں ایجاد کی تھیں۔ منٹو کو..... ٹوبا ٹیک سنگھ جانتا ہے۔ اگر تم نہیں جانتے تو بد نصیب ہو۔ ہمارے تمہارے درمیان یہ کہانی تو چلتی ہی رہتی ہے۔ (''آزادی مبارک''، کملیشور)

وہ جو ایک شعلۂ مستعجل جس کا نام سعادت حسن اور ایک عالم میں منٹو کے نام سے مشہور ہوا، وہ کون تھا اور کیا تھا؟ یہ کون بتائے کہ منٹو کیا ہے، اس سوال سے کہیں زیادہ دلچسپی ہمارے نقادوں کو اس بات سے ہے کہ منٹو کیا نہیں ہے۔ ایک ادبی مظہر کے طور پر منٹو کیا تھا اور سماجی وقوعے کی حیثیت کیا تھی، اس نے اردو افسانے میں انسانی تجربے کی جس نوعیت کو موضوع بنایا اور اس کیفیت کے لئے جو اندازِ بیان اختراع کیا، اس کی تفہیم اور تحسین کے بجائے وہ اپنا زورِ قلم اس بات پر زیادہ صرف کرتے رہے ہیں کہ منٹو جو نہیں ہے، اس کو ثابت کیا جا سکے کہ منٹو وہ نہیں ہے..... منٹو ترقی پسند نہیں ہے، منٹو رجعت پرست نہیں ہے، منٹو سماج دشمن نہیں ہے، منٹو مصلح نہیں ہے، منٹو جدید نہیں ہے، منٹو فرقہ پرست نہیں ہے، منٹو سیکولر نہیں ہے۔ بالکل نہیں ہے...... اور اب نئی نفی اثبات کہ منٹو پاکستانی نہیں ہے۔ یہ اعتراض ہندوستان کے افسانہ نگار مشرف عالم ذوقی نے، جو ہم عصر سماجی تضادات کے حوالے سے تیز قلم کہانیاں لکھنے کی شہرت رکھتے ہیں، عائد کیا ہے۔ انتظار حسین اور ناچیز کے مرتب کردہ پاکستانی افسانوں کے ایک انتخاب میں منٹو کی شمولیت پر انگشت نمائی کرتے ہوئے انھوں نے الزام لگایا ہے کہ منٹو کو گویا زبردستی پاکستانی بنا دیا گیا۔

میں اس اعتراض کو پہلے پہل پڑھ کر حیران رہ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تقسیم سے بھی زیادہ اٹل ہماری تنقید نے کوئی لکشمن ریکھا قائم کر رکھی ہے جہاں منٹو کسی کھوئے ہوئے بچے کی طرح گُم سُم کھڑا ہے۔ (فاضل مضمون نگار یاد کریں ''پرمیشر سنگھ'') اور ہم نے ذوقی صاحب کے بقول ''آن کی آن میں'' منٹو کو لکیر کے اس طرف کھینچ کر پاکستانی کے زمرے میں شامل کر لیا۔ جو انتخاب یا فیصلہ منٹو نے خود شعوری طور پر کر لیا تھا، فاضل نقاد نے اس کو در خورِ اعتنا سمجھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ محض اس لئے کہ یہ دلیل اٹھائی جا سکے کہ منٹو پاکستانی نہیں ہے۔

نہیں کیسے ہے؟ اس سوال کی طرف آنے سے پہلے نامناسب نہ ہوگا کہ تھوڑا سا ذکر اس کتاب کا ہو جائے جس کی وجہ سے منٹو کے بارے میں انکشاف اور ہم پر عتاب نازل ہوا ہے۔ انتخاب افسانوں کا ہو یا شعروں کا، رسوائی کا معاملہ ہے، تاہم اس انتخاب میں جو نقائص رہ گئے یا اس میں جو افسانے شامل کئے گئے ان کے جواز یا جواب دہی کا یہ موقع نہیں۔ شاید اس کی ضرورت بھی نہیں کہ عذر گناہ بدتر از......

پاکستان میں تخلیق کئے جانے والے سینکڑوں، ہزاروں افسانوں میں سے محض چند ایک پر مشتمل یہ انتخاب بھی، ایسے کسی بھی دوسرے انتخاب کی طرح ادھورا ہے اور مرتبین کے صواب دید کا پابند۔ کہانیوں کے ایک مجموعے کے طور پر پڑھا جائے تو ٹھیک ہے، مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب ذوقی صاحب اور ان کے جیسے لوگ اس انتخاب سے اپنی پسند اور ضرورت کے کام لینے لگیں۔ برسبیل تذکرہ اس انتخاب کے ساتھ ایک زیادتی (اور وہ بھی اجتماعی) تو یہ ہوئی کہ ہندوستان میں جشنِ آزادی کی پچاسویں سالگرہ کے موقع پر ابتدائی و تعارفی انداز میں تیار کئے جانے والے اس انتخاب کو پاکستان میں جوں کا توں شائع کر دیا گیا اور اس کو نمائندہ بنانے کے لئے توسیع و اضافہ شدہ صورت میں تیار کرنے کا مرتبین کا منصوبہ دھرا کا دھرا رہ گیا۔ ''یہ یوں ہی چھپے گا ورنہ پھر کوئی اسے priate کر دے گا! ناشر نے ہمیں یقین دلایا'' قازق سے بچ گئے تو پھر شب خون کا سامنا تھا۔ نہ جانے کس کرم فرما نے اسے نصاب میں داخل کروا دیا۔ مرتبین سے اجازت لینا یا چیتاونی دینا تو درکنار ہمیں اطلاع ہی تب ہوئی جب اعتراضات کی بوچھار شروع ہوگئی۔ تاویلیں دیتے دیتے میں تنگ آ گیا کہ صاحبو اور بی بیو، مجھے اس کی خبر نہیں..... یہ تالیف درسی و نصابی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر ترتیب نہیں دی، ہم مجبور ہیں، گناہ گار ہیں، افسانے جمع کرنے کا ارتکاب ضرور کیا تھا اس کے بعد کیا خبر تھی کہ میل کا بیل بن جائے گا۔

کراچی کے اسکولوں کی داستان کا ایک غضب ناک ٹولہ بار بار آن کر مجھ سے مطالبہ کرتا رہا کہ آپ اس سے دست بردار ہو جائیے یا پھر بتائیے کہ آخر ایسا کیوں لکھا۔ جواب دہی کا سب سے زیادہ عذاب جس افسانے پر نازل ہوا وہ خالدہ حسین کا ''سواری'' تھا کہ آپ بتائیے کہ مصنفہ نے ایسا کیوں لکھا اور اس کا مطلب کیا ہے۔ میں کہاں تک اور کیا جواب دیتا؟ مطلب بھی ہوا خبط۔ مجھے اس پورے معاملے میں یہ انکشاف ہوا کہ یہ فاضل اساتذہ..... میں ان کو قصوروار ہرگز نہیں ٹھہراتا کہ وہ اپنے درس کے تئیں ذمہ داری پوری کرنے کی کوشش کر رہے تھے......... یہ محاورہ ہی نہیں رکھتے کہ جدید و معاصر ادب، خصوصاً افسانہ، کیسے پڑھا (اور بعد ازاں پڑھایا) جائے، اس کی تفہیم کے طریقے (methods) اور آلات (tools) کیا ہوں گے اور طالب علم کے اپنے ماحول سے اس کی کیا یگانگت ہے۔

ٹوٹے پھوٹے افسانہ نگار کے طور پر میں یہ کام تو کرنے سے رہا۔ شعر مرا بمدرسہ کے برد، پڑھتا ہوا گھر لوٹ آیا۔ تا آن کہ اس انتخاب نے ایک نئے نزاع کو جنم دیا، اور وہ بھی منٹو کے حوالے سے، جس کی شمولیت

اور جن کے افسانے کے بارے میں ہمارا خیال تھا کہ دو الگ الگ آراء نہیں ہو سکتیں۔ شاید عافیت اسی میں تھی کہ خبر ہمیں دیر سے پہنچی۔

اگر منٹو نہیں تو پھر کون؟ منٹو کو شامل نہ کیا جائے تو پاکستان میں افسانے کی بنیاد ہی اٹھتی نظر نہیں آ سکے گی۔ فلم ایکٹر شیام کے خاکے میں اپنی مخصوص قطعیت کے ساتھ منٹو نے لکھ دیا ہے کہ وہ کس طرح ''باجو کی گلی'' سے پاکستان آیا۔ وہ حالات کیا تھے اور پاکستان آنے کے بعد اس کی حالت کیا ہوئی..... ''تین مہینے میرے دماغ کی عجیب وغریب حالت رہی۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میں کہاں ہوں.........'' یہ سب خود منٹو نے قلم بند کر دیا ہے کہ اپنا موضوع آپ بننے کی ان میں غیر معمولی فطری صلاحیت تھی اور ان کی یہی نفی یا کیٹس کے الفاظ میں ''منفی صلاحیت'' ان کی سب سے زیادہ مثبت قوت تھی۔ مگر منٹو کو کسی ایک خانے میں ٹھونس دینے والے ناقدین بھلا اس قوت کی داد کیا دیں گے۔

پاکستان آنے کے بعد منٹو کی یہ بے چینی بہت تخلیقی اہمیت کی حامل تھی۔ انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے کہ وہ ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے، آوارہ گردی کی، مہاجروں کی بحالیات کے مطابق کاروبار جمانے کی کوشش کی، اور سوچتے رہے۔ ایک نوزائیدہ مملکت کے ذہنی ہی نہیں طبیعی انتشار کا بڑا جان دار مرقع ان کا مضمون ''زحمت مہر درخشاں'' میں موجود ہے اور منٹو نے ان سوالات کو درج کر دیا ہے جو ان کے ذہن میں بار بار گونج رہے تھے، الجھن پیدا کر رہے تھے:

''کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا؟ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا؟ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا ہے اس کا مالک کون ہے؟ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا؟ کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے بنیادی مسائل ایک جیسے نہیں؟ کیا ادھر، اردو بالکل ناپید ہو جائے گی؟ یہاں پاکستان میں اردو کیا شکل اختیار کرے گی؟ کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے؟ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے مگر کیا ہمیں حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہد حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے؟''

منٹو نے وہ بنیادی سوالات اٹھائے جو پاکستان میں ادب اور ادیب کے کردار کے بارے میں تمام نظریاتی وغیر نظریاتی قیاس آرائیوں کا تانا بانا فراہم کرتے ہیں، اور جن کے جواب تلاش کرنے کی الجھن ہم تک آن پہنچی ہے۔ اس الجھن سے نمٹنا، منٹو کی ادبی میراث کا اتنا اہم جزو ہے کہ اس سے ہم صرف اسی صورت میں صرف نظر کر سکتے ہیں کہ کسی نظریاتی کمیں گاہ کی پناہ میں چھپ کر بیٹھ جائیں۔ تب ہم پر، اپنے ادبی تجربے کے مضمرات کا سامنا کرنے کی وہ دلیرانہ سعی وتلاش بھی واجب نہ رہے گی جو منٹو کا بہت بڑا کارنامہ تھا، نوزائیدہ مملکت پاکستان کا پہلا بڑا ادبی کارنامہ۔ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' سے لے کر منٹو نے ایک کے بعد ایک جو تند وتیز افسانے لکھے، ان پر حکومت وقت کی پابندی کا سامنا جس استقامت سے کیا، وہ منٹو کی سوانح ہی نہیں، پاکستان

میں افسانہ نگاری کا انتہائی روشن باب ہیں۔ مصلحت آمیزی اور سوقیانہ پن کی یلغار کے سامنے معدودے چند روشن مثالوں میں سے ایک۔ ان افسانوں کی اہمیت یا ان کی ''پاکستانیت''۔۔۔ کہ یہ پاکستان کے حالات اور تجربات پر منٹو کا تخلیقی response تھے..... سے انکار، پاکستان کے افسانے کی اساس سے غدّاری کے مترادف ہوگا، اس سے کم نہیں۔

ذوقی صاحب نے ایک پوری فہرست گنوادی ہے کہ فلاں کو شامل ہونا چاہیئے تھا اور فلاں کا فلاں نہیں ڈھکاں افسانہ.... وہ ابوالفضل صدیقی اور عزیز احمد کی شمولیت کی سفارش بھی کرتے ہیں اور ناصر بغدادی و سائرہ ہاشمی کی بھی۔ گویا سب ایک جیسے ہیں، سب اچھے ہیں۔ پھر وہ الٹی زقند لگا کر یہ تجویز بھی پیش کردیتے ہیں کہ احمد علی کے ''ہماری گلی'' اور محمد عسکری کے ''چائے کی پیالی'' کو بھی شامل کیا جاسکتا تھا۔ یہ افسانے قیام پاکستان سے پہلے لکھے گئے تھے اور اگر ان کو پاکستانی افسانوں کے انتخاب کا حصّہ قرار دے دیا جائے تو پھر فاضل نقاد کی یہ تخصیص کہ منٹو پاکستانی نہیں ٹھہرائے جاسکتے، مزید بے معنی ہوجاتی ہے۔ یوں بھی میں ''پاکستانی'' کو ویسا دائرہ بنتے نہیں دیکھنا چاہتا کہ جس سے لوگوں کو خارج ہی کیا جاتا ہے۔ یہاں منٹو کا پاکستانی ہونا محض ایک شہری یا سیاسی ہی نہیں، ایک ادبی وقوعہ بھی ہے اور مجھے فی الوقت اس کے ادبی معنی ہی سے سروکار ہے۔ یہ وضاحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ ''پاکستانیت'' ہمارے دور کی ایک بہت مطعون اصطلاح بن گئی ہے۔ ''کھول دو'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسے افسانوں کی ادبی قدر و قیمت اور معنویت اس ملک کے حوالے سے جہاں تک متعین ہوتی ہے، وہ بذات خود بہت اہم ہے اور وہی منٹو کی پاکستانیت کی اساس ہے۔ پاکستان کے ادب کا دائرہ inclusive ہونا چاہیے، exclusive نہیں۔ ہم تو میر و غالب، وارث شاہ اور شاہ عبداللطیف کو بھی غیر پاکستانی ادیب سمجھنے کے حق میں نہیں جو پاکستان کی مملکت کے قیام سے پہلے ہی اپنی زندگی کی مدّت پوری کرچکے تھے۔

ذرا سوچیے، پاکستان میں ادب کا تصور اقبال کے بغیر کس قدر ادھورا ہے۔ مرے کو مارےں شاہ مدار، ذوقی صاحب سے بھی دو گز آگے ان کے جوابی مضمون نگار کھیم چند ہیں جو یہ لکھتے ہیں کہ اقبالؔ ''نہرو کو انگوٹھا دکھا کر ڈنکے کی چوٹ پر پاکستان چلے گئے۔'' فاضل مضمون نگار بہک کر افسانہ نگاری پر اتر آئے اور پھر انہیں جوش ملیح آبادی اور علامہ اقبال میں خلطِ مبحث ہو رہا ہے تو سخن فہمی عالم بالا معلوم شد!

ہندوستان، پاکستان کی تقسیم کے بارے میں منٹو کے حوالے سے کسی بھی بیان کا غیر ذمہ دارانہ ہونا نہیں برداشت کیا جاسکتا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے، اتنا تو بشن سنگھ نے بھی پتہ چلا لیا تھا۔ فاضل مضمون نگار کو اس بنیادی معلومات کے حصول میں اتنی دیر کیوں لگی؟ بشن سنگھ المعروف بہ ٹوبہ ٹیک سنگھ سراپا احتجاج بن گیا تھا۔ اہمال سے بھرا ہوا اور یکسر بے اثر مگر جان لیوا۔ پاکستان میں رہتے ہوئے اور پاکستان کے حالات کے تحت لکھے جانے والے افسانوں کے باوصف، منٹو پاکستان کے افسانے کا روشن بلکہ آدرش وادی باب ہے۔ اس کو غیر

ضروری یا اضافی قرار دینا، جس طرح ذوقی صاحب نے کیا ہے، کسی طرح قابل قبول نہیں۔
ذوقی صاحب نے جس طرح کے اعتراض کیے ہیں، وہ منٹو کے وجودیاتی مظہر، اس کے افسانوں میں موج زن انسانی تجربے اور دردمند بیانیے کی نادرہ کاری کے بجائے محض نظریاتی اور سیاسی وفاداریوں سے استوار ہیں۔

فیض اور قرۃ العین حیدر کی طرح، منٹو اتنا ہی ہندوستانی ہے جتنا کہ پاکستانی۔ اس کی ایک حیثیت سے یکسر انکار کر کے محض ایک پر زور دینا اس کے ساتھ اسی طرح کی زیادتی ہے جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کے ساتھ ہوئی تھی۔ ذوقی صاحب جیسے نقادوں سے کہیں زیادہ بامعنی تو ٹوبہ ٹیک سنگھ کے الفاظ ہیں: ''اوپر دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف ڈی دُر فٹے منھ!''

مزید منٹو

محمد عاصم بٹ

محمد حمید شاہد کا مضمون پڑھا تو اشتیاق ہوا کہ مشرف عالم ذوقی کا مضمون بھی دیکھ لیا جائے جس کے جواب میں اصل میں یہ تحریر کیا گیا تھا۔ دونوں مضامین پڑھ کر کچھ باتیں ذہن میں آئیں۔ پھر آصف فرخی کا یہ فقرہ یاد آیا کہ منٹو کا ہم پر ناخن کا قرض ہے۔ یہ قرض کسی طور ادا ہو یا نہ ہو، لیکن یہ چند سطریں پیشِ خدمت ہیں۔

میں نہیں جانتا ہندوستان اس کام میں کتنا آگے ہے لیکن پاکستان اپنے بڑوں کو کھانے میں خاص مہارت اور تجربہ رکھتا ہے۔ سٹیفن ہاکنگ اپنی کتاب ''وقت کا سفر'' میں ایسے طاقتور اور عظیم الجثہ ستاروں کا ذکر کرتا ہے جو حجم میں غیر معمولی طور پر بڑے ہونے کی وجہ سے اپنی روشنی خود کھا جاتے ہیں، ان کا بڑا ہونا ان کے حق میں بہتر ثابت نہیں ہوتا۔ یہ بات مجھے ہمیشہ سحر انگیز لگی۔ تاہم اس وقت مجھے اس سے برعکس ایک مثال کا خیال آ رہا ہے۔ یہ مثال ایک ایسے چھوٹے ستارے کی ہے، جس کو یہ زعم ہے کہ وہ بڑا ہے، اور حقیقتاً اسی وجہ سے وہ بڑا نہیں ہو پاتا اور اسی وجہ سے وہ اپنی روشنی خود کھا جاتا ہے کیونکہ اسے بتایا گیا ہے کہ بڑے ستارے ایسا ہی کرتے ہیں۔ بڑے ستاروں سے متعلق اپنے محدود علم کی بنا پر وہ یہ نہیں جانتا کہ وہ چاہے اپنی روشنی خود کھالیں، اور دوسروں کو اس سے محروم رکھیں، لیکن خود پھر بھی روشن ہی رہتے ہیں۔

چھوٹے ستاروں کو اس معاملے میں خاص سوچ بچار کی ضرورت ہے۔ پاکستان کے شہری ہونے کے ناطے دوسرے شہریوں کی طرح میرے لئے بھی یہ نہایت ضروری ہے کہ میں اس بارے میں سوچوں۔ کیونکہ ہم خود بھی اپنی روشنی کو کھالینے کی نہایت مضر اور مہلک لت کا شکار ہیں۔ ہم انھیں ضائع نہ کر سکیں تو ان کی ہیئت کو مضحک بنا کر اپنے لئے قابلِ قبول بنانے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ منٹو کے ساتھ پروفیسر فتح محمد ملک نے جو کیا، وہ کچھ ایک ایسی ہی مثال ہے۔ انھوں نے اس کا کرتا پائجامہ اتار کر شلوار قمیص اور شیروانی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے اس طرح کی کوشش منٹو کا تو کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔

پروفیسر صاحب کے علمی مرتبے سے متعلق میں خاصا پر اعتماد ہوں اور ان سے یہ توقع نہیں رکھتا

کہ انھوں نے منٹو جیسے سیدھی بات کرنے والے فنکار کے افسانے کو ویسے نہیں سمجھا جیسے اصل میں وہ ہے۔ منٹو تو بھید بھاؤ کے تکلف کا روادار ہی نہیں تھا۔ نہ اسے الہام کا اور پردے ڈالنے کا اور چیزوں کو اوٹ میں رکھنے میں ہی مزا آتا تھا۔ وہ گالی دیتا تھا اور صاف منہ پر بات کرنے کا عادی تھا۔ یہی رویہ ہمیں اس کے فکشن میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ سوائے چند ایک مثالوں کے جن میں پھندنے اور اسی قبیل کے چند ایک اور افسانوں کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جانتے بوجھتے ہوئے، کیوں پروفیسر صاحب نے ایسا کیا؟

رہی بات منٹو کے پاکستانی یا ہندوستانی ہونے کی تو شاید اس سوال کا جواب خود منٹو کے پاس بھی نہیں تھا۔ ورنہ وہ ٹوبا ٹیک سنگھ کبھی نہ لکھتا۔ ہم نے جو لکیر زمین پر کھینچ کر دو ملک بنائے ہیں، وہ تو شاید اس لکیر کو بھی قبول نہیں کرتا تھا۔ اس کا موضوع کبھی مسلمان یا ہندو یا سکھ یا عیسائی نہیں رہا۔ اس کا موضوع تو انسان تھا، جو لکیر کے اس طرف بھی بستا ہے اور اس طرف بھی۔ ہاں اگر اس سے اس کی شناخت پوچھی جاتی اور پھر اس پر اصرار کیا جاتا کہ اس کے لئے اپنی پنڈ چھڑانی مشکل ہو جاتی تو شاید وہ خود کو پنجابی کہلانا زیادہ پسند کرتا۔ کیونکہ یہ پنجابیت ہی تو ہے جو عمر کا زیادہ حصہ پنجاب سے باہر گزارنے کے باوجود اس کے رگ و ریشے میں بھری ہوئی تھی اور یہ وہ پہچان ہے جو کوئی پاسپورٹ یا سرٹیفکیٹ طے نہیں کرتا، اور نہ اسے اس طور یا کسی طور بھی بدلا جاسکتا۔

اس تناظر میں منٹو کو پاکستانی یا ہندوستانی قرار دینے کے لئے لاحاصل بحث میں پڑنا میرے ناقص خیال میں بے کار ہے۔ وہ اردو میں لکھتا تھا اور انسانوں کے بارے میں لکھتا تھا۔ یہ دو باتیں اس کے حوالے سے ناقابلِ تردید ہیں، سو بہتر ہے کہ ان ہی کی بنیاد پر اس کی پہچان اور وطنیت وغیرہ تلاش کی جائے۔ اردو جس جس ملک کی سرکاری زبان ہے، منٹو اس ملک کا ادیب مانا جانا چاہئے۔ سو اگر پاکستانی اسے پاکستانی ادیب اور ہندوستانی اسے ہندوستانی ادیب مانتے ہیں تو میرا خیال ہے کہ منٹو کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ اعتراض ہوگا تو اس بات پر کہ اگر دونوں ایک دوسرے کو جھٹلانے کی کوشش کریں جیسا کہ ہم کر رہے ہیں۔

آخری رسومات

فہمیدہ ریاض

میں نے بچپن سے اپنی امی سے سنا تھا کہ ہندوستان بھر میں پانوں میں پان ہیں تو مگھر کے پان ہیں۔ دھانی پتہ کرارا ہوتا ہے مگر تلخ نہیں ہوتا۔ لطیف اتنا کہ منہ میں رکھتے ہی گھلنے لگتا ہے اور بھینی بھینی خوشبو سے دماغ پُرسکون ہو جاتا ہے۔ اسی لئے مگھر کا پان ہندوستان بھر میں مشہور ہے۔

جب میں ہندوستان میں تھی تو مشرقی یوپی میں سفر کرتے ہوئے میں اس چھوٹی سی، کچی مٹی کی مہک سے سوندھی خواب آلودسی بستی مگھر سے گزری۔ نہایت شوق سے وہاں کا پان کھایا۔ یقین کرو پان لاجواب تھا۔ اپنی تعریف سے کچھ بڑھ کر....

اسی مگھر کی ایک اور خصوصیت کے بارے میں بھی بچپن میں میری والدہ نے ہی بتایا تھا کہ یہاں کبیر کی قبر اور سمادھی دونوں موجود ہیں۔ اس کا قصہ وہ یوں سناتی تھیں کہ جب کبیر کا انتقال ہوا تو علاقے کے ہندو مسلمانوں میں اس بات پر ٹھن گئی کہ کبیر ہندو تھے یا مسلمان، اور اس لحاظ سے ان کو دفن کیا جائے یا ان کی چتا جلائی جائے۔

جیسا کہ ہم ہندوستانیوں، پاکستانیوں سے توقع کی جاسکتی ہے، بات بڑھتے بڑھتے تصادم تک پہنچنے والی تھی۔ کیا ہندو کیا مسلمان مونچھوں پر تاؤ دیتے، آنکھیں انگارہ کیے، لاٹھیاں پٹکتے، ایک دوسرے کے مدمقابل صف بند ہو رہے تھے کہ کسی نے اطلاع دی، کہ بھائی اب لڑنا کیسا! کبیر جی کی تو نعش ہی غائب ہو چکی ہے۔ یہ سن کر لوگ بھاگے دوڑے وہاں پہنچے جہاں ان کا جسدِ خاکی آخری رسومات کا منتظر ہونا چاہیے تھا۔ لیکن وہاں ان کے جسم کی جگہ صرف تازہ پھولوں کا ایک ڈھیر تھا۔ اس معجزے نے مسئلہ حل کر دیا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں نے پھولوں کو آپس میں آدھا آدھا بانٹ لیا۔ ہندوؤں نے چتا جلا کر سمادھی بنادی اور مسلمانوں نے اپنے حصے کے پھولوں کو دفن کر کے قبر بنادی اور دونوں فرقوں کے لوگ ٹھنڈے ٹھنڈے اپنے گھر سدھارے۔

امی کی اس کہانی پر مجھے یقین نہیں تھا۔ بس یوں ہی اک خیال سا تھا کہ بنائی ہوئی بات معلوم

ہوتی ہے۔ کوئی سچ مچ یوں تھوڑا ہی ہوا ہوگا کہ ان کی قبر بھی بنائی گئی ہو اور چتا بھی جلائی گئی ہو۔ ہم اتنی دور کالے کوسوں، حیدر آباد سندھ میں رہتے تھے۔ ادھر مگھر ایسی بستی کا نقشے میں بھی نشان نہیں تھا، کم از کم ہم اپنے اسکول میں جو جغرافیہ کی کتابیں پڑھتے تھے ان میں ہندوستان کے نقشے میں بنارس نظر آ جاتا تھا مگر مگھر کا کہیں پتہ تک نہ تھا۔

لیکن مگھر جا کر یہ انکشاف ہوا کہ امی کی بتائی بات تو بالکل درست ہے۔ مگھر میں واقعی کبیر کی سمادھی اور قبر دونوں آج تک موجود ہیں۔

دل پر بے حد اثر ہوا۔ تو واقعی کسی دانش مند بھلے مانس نے کبیر کی لاش غائب کر کے (جسے بے حرمت اور مسخ کیے بغیر ہندوؤں اور مسلمانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا تھا) لوگوں کو پھولوں کا ڈھیر دے دیا تھا تا کہ وہ اپنے فرقے کے مطابق ان کی آخری رسومات کر کے اپنے قبضے اور ملکیت کی بے چینی کی تسکین کر لیں کہ معاملہ دونوں فرقوں کی مونچھ نیچی ہونے کا تھا۔ ساتھ ہی افسوس بھری ہنسی بھی آئی۔ جب ہندو اور مسلمان کبیر کی لاش پر ایک دوسرے سے متصادم تھے اس وقت انہیں یاد بھی نہ تھا کہ کبیر نے زندگی بھر کیا کیا تھا۔ دونوں ہی کبیر کو اپنانا چاہتے تھے لیکن کبیر کے لیے اپنی محبت اور عقیدت کی وجہ کو فراموش کر چکے تھے۔ کبیر کی انفرادی عظمت پر یہ اجتماعی حیوانیت کی جیت تھی۔ مگھر میں پھولوں سے ڈھکی کبیر کی قبر اور سمادھی شاید انسانیت کو بہتر راہ دکھلانے کی کوشش کی شکست، یا کم از کم اس راہ میں تقریباً نا قابل عبور دشواریوں کی اداس اور اشک بار علامت بھی ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا بھی بعد از وفات یہی حال ہوتا نظر آ رہا ہے۔ ہندوستانی اور پاکستانی دونوں ہی انہیں اپنانا چاہتے ہیں۔ منٹو پر اپنا بلا شرکت قبضہ اور مملکت ثابت کرنے کے جتن میں وہ ایک دوسرے کا منھ نوچ لینے کو تیار ہیں اور بالکل بھولے بیٹھے ہیں کہ منٹو نے اپنی کہانیوں میں کیا کیا تھا۔ روح کو داغدار کرنے والی، خوں ریزی کی محرک جن تاریکیوں کو وہ اپنی کہانیوں میں تا عمر اجاگر کرتے رہے، آج ان کو خود ان ہی رویوں کا نشانہ بننا پڑ رہا ہے۔

اس کھینچا تانی میں منٹو کے افسانوں کی جو نئی تشریحات پیش کی جا رہی ہیں وہ اس قدر اذیت ناک ہیں کہ ان کا شمار horror کی صنف میں کیا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے منٹو صاحب! آپ کے وارث آپ کے ساتھ کیا سلوک کر رہے ہیں!) بشن سنگھ کا کردار اصل میں کس چیز کی علامت ہے؟ ٹھنڈا گوشت میں ہیرو کے کاندھے پر پڑی لڑکی اچانک کیوں مر گئی؟ شکر ہے شارحین کی نظر ابھی تک ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں پاگلوں کے تبادلے تک نہیں پہنچی۔ یہ قہقہہ آور وقوعہ ہی تو کہانی کی بنیاد ہے کہ ہندو پاگلوں کو ہندوستان اور مسلمان پاگلوں کو پاکستان ٹرانسفر کرنے کا آرڈر آ گیا تھا جو اپنے اپنے دماغی ہسپتالوں میں خوفناک سیاسی

نعرے لگاتے رہتے تھے، ورنہ ہمارے شاہین اس کا بھی کوئی خوفناک مطلب نکال لیتے۔

پہلے کچھ روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے گل بھینس کے انڈے سے نکال

منٹو کے افسانوں سے باقاعدہ کشتی لڑی جارہی ہے۔ شاید دوسرے فنون لطیفہ کی طرح، ادب کو بھی گتھم گتھا ہونے کی نسبت اپنے ضمیر و دل میں محسوس کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

رہے منٹو، تو وہ ہندوستانی تھے کہ پاکستانی؟ اس میں کون سی عربی فارسی لگتی ہے۔ جب وہ بساط ادب پر وارد ہوئے تو پاکستان تھا ہی نہیں۔ اس وقت بمعہ علامہ اقبال ہندوستانی تھے۔ جب پاکستان بن گیا تو لاکھوں لوگ، متعدد وجوہات کی بنا پر پاکستان آ گئے۔ تو بس، تب سے وہ پاکستان کہلائے جانے لگے۔ منٹو کی وفات پاکستان میں ہوئی۔ انہیں ہمارا شناختی کارڈ ایشو کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جائے پیدائش کے خانے میں امرتسر لکھنا پڑے گا۔ جواب ہندوستان میں ہے! یعنی سختی سے حقائق کی پابندی کرتے ہوئے انہیں "پیدائشی ہندوستانی" کہنا پڑے گا۔

اب مگھر کے پانوں کو ہی لیجیے۔ یونہی خیال آ رہا ہے کہ اس جیسے پان اور کہیں کے تو ہیں نہیں۔ اب تو شاید کراچی میں دوبارہ بنگلہ دیش کے پانوں کی درآمد شروع ہوگئی ہے۔ تو پھر آخر مگھر سے پان کیوں نہیں منگوائے جا سکتے اس مہک اور ذائقے پر کیا ہمارا حق نہیں؟

(۱) کیا مگھر کو پاکستان میں ہونا چاہیے تھا۔

(۲) کیا مگھر کے پان پسند کرنے والوں کو ہندوستان میں ہونا چاہیے؟

(۳) پان کھانا ایک بری عادت ہے۔ اس سے منھ میں کینسر ہو جاتا ہے۔ پان کھانے والے ادھر ادھر پیک تھوکتے پھرتے ہیں اور گندگی پھیلاتے ہیں۔

اتنا کچھ سوچتی ہوں کہ نہ ہوئے عظیم بیگ چغتائی، ورنہ پان کے معترضین کو، اپنے ایک افسانے کے ممتحن بن کر، مرغا بنا دیتے اور سب کو کئی کئی گلوریاں کھلوا کر ہی دم لیتے۔

اس پر یاد آیا کہ کیا عظیم بیگ چغتائی کو ہم واقعی ہندوستانی ادیب مان سکتے ہیں؟ ان کی ساری اولاد تو کراچی میں بس رہی ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے عظیم بیگ چغتائی کا انتقال ہو گیا تھا۔ بس اسی لیے ہم شاید انہیں پاکستانی نہ کہہ سکیں۔

لیکن انتقال تو علامہ اقبال کا بھی پاکستان بننے سے قبل ہو گیا تھا۔ پیدائش اور وفات ہندوستان! تو کیا علامہ اقبال ہندوستانی تھے؟ ہندوستانیوں نے یوں بھی ان کی نظم "سارے جہاں سے اچھا......" کو یکے از قومی ترانہ بنا رکھا ہے۔ شاید ان کا مقصد صرف ہمیں کلسانا ہو کہ تمہارے قومی شاعر ہندوتانی تھے۔ ہمارا

یہ حال ہے کہ نہ تو کہہ سکتے ہیں کہ بھئی یہ نظم انھوں نے غلطی سے لکھ دی تھی، اس کے بعد یہ بھی تو لکھا کہ ''مسلم ہیں، ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا'' اور نہ ہی ان کے اس ابتدائی کلام کو منسوخ کر سکتے ہیں۔

لیکن عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور اپنے فراق صاحب، ان کو کیسے پاکستانی کہا جا سکتا ہے؟ لیکن ان کے بغیر تو اردو ادب ادھورا ہے۔ اور اردو ادب کے بغیر پاکستان کیسے پورا ہو سکتا ہے؟ نہیں نہیں، یہ ہمارے ہیں۔ ہم انہیں ہندوستان کے حوالے کر کے نچنت ہو کر نہیں بیٹھ سکتے۔ وہ لوگ ان کا نجانے کیا حشر بنائیں۔ کہیں یہ ہی ثابت نہ کر دیں کہ یہ اردو ادیب تھے ہی نہیں۔ انہیں کسی نہ کسی طرح پاکستانی بنانا ہی پڑے گا۔

ہمارے عزیز و محترم دوست، جناب فتح محمد ملک نے اردو کے شاعروں اور ادیبوں پر لگے غداری اور پاکستان کی مخالفت کے داغ دھونے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ اس سے قبل وہ اپنی تحریروں میں محترمہ قرۃ العین حیدر کا پُر زور دفاع کر چکے ہیں اور یہ ثابت کیا کہ دراصل ان کے دل میں مسلمانوں کا بہت درد ہے۔ وہ راقم الحروف کے لیے بھی کوشش کرتے رہے ہیں کہ مجھے سچا پاکستانی اور مسلمان ثابت کریں۔ یہی کوشش اب وہ منٹو کے لیے بھی کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی نیت نیک ہے۔ لیکن بہت ادب اور احترام سے ہمیں ان کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کرانی چاہیے کہ ضرورت ادیبوں میں حب الوطنی اور پاکستانیت کی اسناد تقسیم کرنے کی نہیں، بلکہ اس رویّے کو چیلنج کرنے کی ہے جو ادیبوں اور فن کاروں سے ایک بے روح بے جان مذہب یا وطن پرستی ثابت کرنے کا تقاضا کرتا رہتا ہے۔ یہ ایک فسطائی ذہنیت ہے۔ ماضی میں فیض ہوں کہ شیخ ایاز، یا گل خاں نصیر، یا اجمل خٹک، (پاکستان کے چاروں صوبوں کے سب سے بڑے شعراء) سب ہی اس کی چپیٹ میں آ کر قید و بند اور جلا وطنی کا شکار ہو چکے ہیں۔

کسے نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زندہ کنی خلق راو باز کشی

اچھا! بہت کچھ لکھ ڈالا۔ اب یہ خط ختم ہونا چاہیے۔ ہاں ایک بات تو رہ ہی گئی۔ چلتے چلتے تمہیں یہ تو بتاتی جاؤں کہ کبیر کی سمادھی اور قبر آخر مگھر میں کیوں ہیں جبکہ وہ بنارس میں رہتے تھے؟

یہ قصہ مجھے مگھر والوں نے سنایا۔ ہوا یوں تھا کہ سب پنڈت اور پجاری اس بات پر متفق تھے کہ اگر کوئی جیو بنارس میں پران چھوڑے تو وہ سیدھا سورگ میں جانواس کرے گا اور آواگون کے چکر سے نجات حاصل کرے گا۔ جبکہ مگھر ایسی ناپاک جگہ ہے کہ وہاں مرنے والا گھناؤنے جیوؤں کی صورت میں جنم لیتا رہے گا۔

جب کبیر نے یہ سنا تو وہ ہنسے اور انہوں نے کہا، ''اچھا! ایسی بات ہے؟ تو پھر میں مگھر جا کر ہی پران تجوں گا۔'' اور یہی انہوں نے کیا۔ جب وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے تو ان کی ہدایت پر ان کے چیلوں نے انہیں مگھر پہنچا دیا۔ یہاں کبیر نے جان، جان آفریں کے سپرد کی اور اس طرح مگھر میں ان کی قبر اور سمادھی ہے، جس پر ایک خلقت پھول چڑھانے ہندوستان کے کونے کونے سے آتی ہے۔

مگھر کے ''اپوتر'' ہونے کی روایت نابود ہو چکی ہے۔

تو یہ شاعر، کہانی کار، فن کار ثابت تو ایسے ہوتے ہیں۔ اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ منٹو پاکستان کیوں آئے تھے۔

اب جناب فتح محمد ملک صاحب ہی کو دیکھیے۔ ایک زمانہ انھیں شدید اینٹی انڈیا اور نظریۂ پاکستان کے حوالے سے ایک قسم کے محتسب اعلیٰ کی حیثیت سے ہی جانتا ہے گویا اس تانے بانے سے نکل کر وہ کچھ سوچ ہی نہیں سکتے۔ اے لو پچھلی بار جو اسلام آباد میں، میں ان کے دفتر گئی تھی تو انہوں نے اپنے ادارے کی تازہ اشاعت، ایک کتاب میرے ہاتھ میں تھمائی، کتاب کا عنوان تھا ''سوالات شاہ ملندا'' قدیم پنجاب کے بادشاہ منیندر (کہ دارالسلطنت جس کا سیالکوٹ تھا) کی بُدھسٹ عالم ناگارجن سے گفتگو پر مبنی یہ کتاب اس دور کی یادگار ہے جب پاکستان تو دور کی بات ہے، صفحہ دہر پر اسلام کا بھی وجود نہ تھا۔ بس یہ سوندھی، حسین، ہری بھری دھرتی پھیلی تھی جس میں ہندوستانی اپنے ہی طور پر تلاش حق کر رہے تھے۔ اور ملک صاحب، شرمیلی سی مسکراہٹ کے ساتھ، کچھ نظریں چراتے ہوئے اتنی عقیدت واحترام سے اس کتاب کو چھو رہے تھے کہ میں دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ اصلی فتح محمد ملک کون ہیں؟ دل ہی پلیز اسٹینڈ اپ!

سچ ہے چھوٹے بھائی ؎

دل دریا سمندروں ڈھونگے، کون دلاں دیاں جانے

● ''بھونک کر بتانے والی بات''
''ٹیٹوال کے کتے کی کہانی خود اس کی زبانی''

● محمد اسلم پرویز

ساہتیہ اکادمی کی شائع کردہ کتاب ''پاکستانی افسانے'' (مرتب انتظار حسین' آصف فرخی) کی اشاعت نے پاکستان کی قومی اور تہذیبی شناخت کو لے کر بحث کے نئے باب وا کر دیئے ہیں۔ ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' اور ''کھول دو'' جیسی کہانیاں لکھنے والے فنکار کو ہم کیا کہیں گے؟ ہندوستانی یا پاکستانی؟ نہیں نہیں گھبرایئے نہیں میں اس کتاخصی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا مگر اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ...... مگر ٹھہریئے، اپنی بات شروع کرنے سے پہلے اپنا پورا پریچے آپ لوگوں کو دے دوں۔ فرنگیوں کی زبان میں کہوں تو intoduction یعنی کہ تعارف...... کہنے کو تو میں ومٹو صاحب...... ہاں.. ہاں.. مجھے معلوم ہے ان کا نام ومٹو صاحب نہیں سعادت حسن منٹو ہے۔ مگر جب ممد بھائی منٹو صاحب کے بجائے انہیں ومٹو صاحب کہہ سکتا ہے تو میں کیوں نہیں۔ میں بھی تو ممد بھائی کی طرح ان کے افسانے کا ایک کریکٹر ہوں۔ مانا ممد بھائی کی طرح ورلڈ فیمس نہیں ہوں۔ کیوں؟ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ انسانوں کے بجائے ومٹو صاحب نے مجھے کتے کی جون میں خلق کیا اور پھر، اپنے کو تو وہ عجت بھی نہیں ملی جو سوگندھی کے کتے کے نصیب میں آئی۔ آپ کو معلوم، اردو کے ایک نام چین شاعر نے تو سوگندھی کے کتے پر ایک اکھی کویتا لکھی اور ایک اپنا نصیب! کویتا چھوڑ و اردو کا کوئی نقاد جھوٹے منہ...... منہ لگانے کو تیار نہیں۔ ایک بے چارہ وارث علوی ہی ہے جو وقت بے وقت اپنے مضامین میں نہ صرف ومٹو صاحب کے غیر مقبول افسانوں کی تفسیر، تعبیر اور تشریح کرتا رہتا ہے بلکہ منٹو شناسی کے باب میں ایک سازگار فضا بھی ہموار کرتا جا رہا ہے۔ سچی بولوں میں تو ابھی خالی وارث علوی کی نظر التفات کا منتظر ہوں۔ دیکھئے اپنا نمبر کب آتا ہے؟ ہاں تو میں اپنے بارے میں بول رہا تھا کہ جات کا کتا ہوں اور رہنے والا ٹیٹوال کا ہوں۔ جی ہاں بالکل ٹھیک پہچانا۔ ٹیٹوال کا کتا...... وہی ٹیٹوال جو انڈیا اور پاکستان کی بارڈر پر موجود ہے۔ میرا نام؟ وہ مت پوچھو تو ہی اچھا ہے۔ ومٹو صاحب چاہتے تو

کوی اچھا سانام رکھ سکتے تھے میرا...... پر نام دیا بھی تو کیا...... چپڑ جھن جھن......آپ نے سنا ہے کسی شریف آدمی کا...... معاف کرنا کسی شریف کتے کا ایسا نام۔ چپڑ جھن جھن...... ستم یہ نہیں کہ انہوں نے میرا نام چپڑ جھن جھن رکھا ستم بالائے ستم یہ ہے کہ یہ نام خالی انڈیا کے لیے محدود رکھا۔ پاکستان کے لیے دوسرا واہیات نام تھا...... پٹر سُن سُن...... بھلا، بھلے ناموں کی کمی تھی ومٹو صاحب کے پاس؟ چپڑ جھن جھن...... پٹر سُن سُن...... پہلے پہل تو طبیعت بہت جھلائی بلکہ بولائی۔ سوچا، ومٹو صاحب نے میرے ساتھ ایسا فراڈ کیوں کیا؟ ممد بھائی سے لے کر موذیل تک اور بابو گوپی ناتھ سے لے کر سوگندھی تلک ومٹو صاحب نے اپنے کرداروں کے کتنے پیارے پیارے نام رکھے۔ یہی نہیں ''کتے کی دعا'' اس نام کے افسانے میں انہوں نے شیخ صاحب کے کتے کا نام گولڈی رکھا اور میرے نام کو ومٹو صاحب نے تمسخر سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ مگر جب اپنے نصیب پر غور کیا تو نام کے اسرار کا پتہ چلا۔ میری کہانی ان ناموں کے ڈائلیما کے بیچ میں ہی کہیں چھٹ پٹا رہی ہے۔ نام سے میرے نصیب کا جو سمبندھ ہے وہ افسانے کے معنیاتی نظام اور اس کے پورے فارم میں پھیلا ہوا ہے۔ میرے خیال میں میرا نام تجویز کر کے ومٹو صاحب نے ایک طرف میری destiny رقم کی اور دوسری طرف افسانے کی سمت بھی بدل دی۔ جی ہاں! غور کیجئے گا سپاہیوں کی رومانی یادوں پر رواں دواں افسانہ میرے نام کے ساتھ ہی اچانک استہزائیہ بلکہ پیروڈی کی سطح پر اتر آیا۔ میرے نام میں جو صوتی اور لسانی ترکیب ہے وہ میرے بھونڈو پن کے ساتھ ساتھ میرے کردار کے comical dimention کی مظہر بھی ہے۔ لگتا ہے جیسے ومٹو صاحب نے کسی عورت کے حسن کی تعریف کرتے کرتے اچانک اس کے رخسار کو بندر کے پیٹ سے تشبیہہ دے دی ہو۔ ہو سکتا ہے انتظار حسین اسے بھی ومٹو صاحب کی ''چونکاؤ ذہنیت'' کا کرشمہ کہیں؟ مگر حقیقتاً ومٹو صاحب کا مقصد چونکانے سے زیادہ افسانے کے ردھم اور رفتار سے متعلق اپنے قاری کو چوکنا و چوکس کرنے کا تھا۔

چپڑ جھن جھن...... پٹر سُن سُن...... اس کا کیا مطلب ہے یہ تو میں نہیں جانتا مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ یہ بے مطلب نہیں ہے۔ کم سے کم افسانوی فریم ورک میں...... ومٹو صاحب کا یہی کمال تھا بے معنی چیزوں میں بھی وہ معنی کھوج نکال لیتے تھے کہ لغت بے چاری منہ تکتی رہ جاتی تھی۔ اب آپ ہی کہئے نا! ٹوبا ٹیک سنگھ میں بشن سنگھ کی اس بات کا کیا مطلب ہے؟

''اپڑ دی گڑ گڑ دی اینکسی دی بدھیانہ دی مونگ دی دال

آف دی لالٹین''

مگر حضور والا! کیا ٹوبہ ٹیک سنگھ کے یہ فقرے بے معنی ہیں۔ بظاہر بے ربط جملوں میں معنویت کا جہاں آباد ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے مگر حرفاً حرفاً بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' اور ''ٹیٹوال کا

کتا'' دونوں افسانے ایک ہی تخلیقی رویے کے دو اسلوبیاتی مظہر ہیں۔ ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' میں مذہب کے نام پر ہونے والی اس مضحکہ خیز تقسیم کو منٹو صاحب نے اگر ایک پاگل کے حوالے سے بیان کیا ہے تو ''ٹیٹوال کا کتا'' میں قومیت کے نام پر ہونے والی بہمیت کو ایک کتے کی موت کے وسیلے سے...... یعنی کے جس زمیں پر ٹوبا ٹیک سنگھ نے دم توڑا تھا اسی No men's land پر مجھے قتل کیا گیا۔ یہ تو ہوئی میری موت کی بات۔ مگر میرا جنم......؟ جنم کہاں ہوا تھا؟ یہ پتہ لگانے کی میں نے کبھی کوشش نہیں کی۔ کیوں کرتا؟ آخر کتا ہوں انسان تھوڑے ہی ہوں جو اپنی جڑوں کے لیے پریشان رہتا۔ ''اپڑی گڑگڑ دی اینکسی دی بدھیانہ دی مونگ دی دال آف انظار حسین۔''

تقسیم ہند اور فسادات کا موضوع منٹو صاحب کے افسانوں میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتا ہے۔ سرحدوں کی جو بے رحم لکیر نفرتوں نے کھینچی تھی منٹو صاحب کا آرٹ اس کی سختی سے تردید کرتا ہے۔ فسادات کو منٹو صاحب نے بلاشبہ بھینچی ہوئی مٹھیوں اور پھٹی ہوئی آنکھوں سے دیکھا تھا مگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں جذبات کو انڈیلنے کے بجائے اپنی شخصیت کے ترکیبی قوتوں سے آمیز کر کے اس کی لسانی دریافت کی۔ ٹوبا ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، ڈارلنگ، آخری سلیوٹ، موذیل، گورکھ سنگھ کی وصیت اور سیاہ حاشیے کے افسانے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے یوں کامیاب ہیں کہ اتنی مدت گزر جانے کے بعد آج بھی ان کی ہولناکی قائم ہے۔

منٹو صاحب نے جس وقت میری کہانی پر افسانہ لکھا کہتے ہیں اس وقت وہ اپنی زندگی کے بہت ہی black patch سے گزر رہے تھے۔ پیسوں کی تنگی اور شراب کی ضرورت نے انہیں روزانہ ایک افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ۱۹۱۹ء کی ایک بات، گورمکھ سنگھ کی وصیت، یزید، ٹیٹوال کا کتا یہ سبھی افسانے شراب کی ایک بوتل کے حصول کے لیے لکھے گئے افسانے ہیں۔ ذہنی، معاشی، جذباتی بکھراؤ کے باوجود منٹو صاحب نے اس دوران جو افسانے لکھے ان میں کوئی الجھاؤ نہیں اور نہ ہی کوئی نقش دھندلایا یا کہر آلود ہے۔ سبھی افسانوں میں شروع سے آخر تک چُستی اور تلوار کی سی صفائی اور تیزی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ایک ایک حرف تول تول کر لکھا ہے۔ ''ٹیٹوال کا کتا'' منٹو صاحب کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو ان کے بہترین افسانوں میں نہ سہی مگر اہم افسانوں میں سے ضرور ہے۔ ایسے وقت میں جب منٹو صاحب ذاتی طور پر اپنے گرد و پیش کی زندگی کی بے معنویت کو اس قدر شدت سے محسوس کر رہے تھے، ان کا تخلیقی رشتہ اپنے آس پاس کی زندگی سے برابر قائم رہا۔ تاہم اس سے یہ کلیہ قائم نہیں ہوتا کہ شعورِ عصر ہی فنکارانہ قوت اور عظمت کی ضمانت ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو تھوک کے بھاؤ سے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جو افسانے لکھے ہیں آج وقت کا عفریت انہیں ہڑپ نہ کر چکا ہوتا۔ ''ٹیٹوال کا کتا'' یہ افسانہ انہوں نے ۱۹۵۵ء میں لکھا تو بجائے خود ثبوت ہے کہ

سات سال گزر جانے کے بعد بھی تقسیم کے زخم مندمل نہیں ہوئے تھے۔

حیرت ہوتی ہے کہ ٹیٹوال کا کتا جیسی کہانی لکھنے کے باوجود حسن عسکری ومنٹو صاحب کو اپنے ادبی موقف کی زنجیریں پہنانے اور انہیں اسلامی ادب کا مبلغ ثابت کرنے کے درپے ہیں۔ جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی تخلیقی سرشت کسی بھی سیاسی، سماجی اور لیٹریری تھیوری کے کھونٹے سے بندھنے کو تیار نہیں تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''آگل'' راستہ نہ ملنے کی وجہ سے ومنٹو صاحب ''باجو کی گلی'' سے چپ چاپ پاکستان چلے گئے تھے۔ اب جناب فتح محمد ملک یہ نہ کہہ دیں کہ چلے آئے تھے۔ خیر ان کا بس چلے تو بقول محمد عاصم بٹ ومنٹو صاحب کا کرتا اور پائجامہ اُتار کر انہیں شلوار قمیض اور شیروانی پہنا دیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ فتح محمد ملک اتنی سی بات نہ جان سکے مملکتِ خداداد چلے جانے یا چلے آنے کے باوجود ومنٹو صاحب نے مرتے دم تک تقسیم کو تسلیم نہیں کیا تھا۔ تاریخ کا یہ بے رحم فیصلہ مستقبل میں کیا کیا جلوے دکھانے والا ہے ''ٹیٹوال کا کتا'' اس کی پہلی جھانکی ہی نہیں اس فیصلے repreсtion کو سمجھنے کی ایک فنکارانہ کوشش بھی ہے۔

افسانے کی کہانی بہت ہی سیدھی سادی سہج اور اس کا اسٹرکچر بھی لگ بھگ سپاٹ سا ہے جو دوقومی نظریئے کے مقابلے میں بہت ہی واضح اور سیکولر نقطہ نظر کو پیش کرتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ومنٹو صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں جو اس وقت ترقی پسندوں اور ان کے ہمنواؤں میں مقبول رہی ہے۔ یعنی تقسیم کے جلو میں آنے والی مذہبی اور قومی منافرت...... یہی نہیں افسانہ میں واقعہ کا juxtapose بھی دو اور دو چار والی پلاٹنگ سے آزاد نہیں۔ واقعات کی بُنت میں جو ایک اقلیدسی semetry ہے اس سے افسانے کا بظاہر رشتہ ترقی پسند روایت سے قائم ہوتا ہے۔ کہنے کو تو اس افسانے میں غیر جانب داری والے ترقی پسند برانڈ کے ترازو کی جلوگیری بھی دیکھی جاسکتی ہے جس سے حسن عسکری اور ممتاز شیریں کو چو تھی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ومنٹو صاحب اور ترقی پسندوں کے مابین قربت کا یہ رشتہ محض سطحی مشابہت سے زیادہ حکم نہیں رکھتا۔ ومنٹو صاحب کی نظر کا کمال ہی یہ تھا کہ وہ زندگی کے پیش پا افتادہ مسائل میں انوکھے اور حیرت انگیز پہلو ڈھونڈ لیتی تھی اور واقعہ کو ایک نئے فنی تجربے میں ڈھال دیتی تھی۔ ومنٹو صاحب کا فنی اسلوب سپاٹ حقیقت نگاری کے گریز سے عبارت ہے مگر ان کے بیشتر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی سطح پر تیرتا ہوا جو سپاٹ پن نظر آتا ہے وہ اصل میں معروضیت قائم رکھنے کا ایک فنکارانہ حیلہ ہے۔

افسانے کی جائے وقوع ایک خوبصورت وادی ہے۔ ومنٹو صاحب نے افسانے کی شروعات میں ایک رومانی کینواس تیار کیا۔ جو افسانوی موضوع اور فریم ورک سے بہت زیادہ میل نہیں کھاتا۔ جنگلی پھولوں نے پوری فضا کو مہکا دیا ہے بلند و بالا پیڑ، چڑیوں کی چہچہاہٹ، سہانا موسم، اونگھ اونگھ کر پھولوں کا رس چوستی ست روشہد کی مکھیاں، کھلے آسمان پر تیرتے بادل، کسی وقوعہ کے انتظار میں اکتائے، کوفت کو کم کرنے کے

لیے اوٹ پٹانگ باتیں کرتے، گیت گاتے سپاہی، یہ ہے وہ سینیریو جو کسی رومانی فلم کی طرح اُبھرتا ہے۔ افسانے کی اٹھان سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ منٹو صاحب جنگ و جدل کی سرحدوں پر تعینات سپاہیوں کی گمشدہ محبت کی کوئی کہانی سنانے جا رہے ہوں۔

''کئی دن سے طرفین اپنے مورچے پر جمے ہوئے تھے۔ دن میں ادھر ادھر سے دس بارہ فائر ہو جاتے جن کی آواز کے ساتھ کوئی انسانی چیخ بلند نہیں ہوتی تھی۔''

> ''جب پہاڑیوں میں کسی فائر کی آواز گونجتی تو چہچہاتے ہوئے پرندے چونک کر اُڑنے لگتے جیسے کسی کا ہاتھ ساز کے غلط تار سے جا ٹکرایا ہے اور ان کی سماعت کو صدمہ پہنچانے کا موجب ہوا ہے۔ ستمبر کا انجام اکتوبر کے آغاز سے بڑے گلابی انداز میں بغل گیر ہو رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ موسم سرما اور موسم گرما میں صلح صفائی ہو رہی ہے۔''

افسانے کی ابتداء میں منٹو صاحب نے جو رومانی پس منظر تیار کیا ہے وہ منظر نگاری نہیں اور نہ محض موسم کا بیان ہے فائر کی آواز پر پرندوں کے چونک کر اُڑنے پر کسی ہاتھ کا ساز کے غلط تار سے ٹکرانے اور ستمبر اور اکتوبر کا گلابی انداز میں ایک دوسرے کے بغل گیر ہونے میں جو معنویت پوشیدہ ہے اس کا احساس افسانوی فریم ورک میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کے کئی رمز اور اشارے افسانے میں موجود ہیں جو افسانے کی مرکزی معنویت کی تشکیل بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔

> ''دونوں پہاڑیاں جن پر مورچے تھے قریب قریب ایک قد کی تھیں۔ درمیان میں چھوٹی سی میز پوش وادی تھی جس کے سینے پر ایک موٹا نالہ موٹے سانپ کی طرح لوٹتا رہتا تھا۔''

منٹو صاحب کا فنکارانہ تخیل فطرت کی تصویر کشی میں بھی سماجی اور سیاسی حوالے کس آسانی سے وضع کر لیتا ہے۔ ایک سادہ سی جغرافیائی تصویر میں ہمیں افسانے کی روپ ریکھا مل جاتی ہے۔ مگر افسانوی لینڈ اسکیپ پر میری انٹری کے ساتھ ہی افسانہ سیاسی روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مجھے تو افسانے میں اپنی انٹری عجیب ڈھنگ سے ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بالکل غیر متوقع۔ unexpected بن بلائے مہمان کی طرح۔ کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا جیسے کسی نے مجھے دھکا دے کر افسانوی چوکھٹے میں داخل کر دیا ہو۔ دیکھا جائے تو اصلاً میری آمد کے بعد ہی افسانے کو حقیقی رفتار ملتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے منٹو صاحب جن کی دینیات میں ایک لفظ کا بھی بے جا اور بے وجہ استعمال گناہ تھا اور دانستہ انہوں نے اپنے افسانے کو ہر اس تفصیل سے محفوظ بلکہ محروم رکھا جو اسے فنی کل بنانے میں معاون ثابت نہیں ہوتی تھی۔ مگر مذکورہ افسانے کا ابتدائی ایک چوتھائی حصہ موسم کے بیان اور سپاہیوں کی باہمی گفتگو اور ان کی رومانی یادوں اور گیتوں پر جو محیط ہے۔ اس کی افسانوی لینڈ اسکیپ میں کیا معنویت ہے؟ افسانے کے اصل تھیم سے اس کا کیا ناطہ ہے؟

منٹو صاحب نے ایک بار کہیں لکھا تھا کہ ''افسانے کا پہلا جملہ میں لکھتا ہوں اور بقیہ افسانہ وہ جملہ لکھواتا ہے۔''

تو کہیں ایسا تو نہیں کہ منٹو صاحب اصل میں کہانی تو سپاہیوں کی رومانی زندگی کی لکھنے جارہے تھے اور لکھ گئے میری کہانی۔ وہی والمیکی والا قصہ......لوگ کہتے ہیں کہ والمیکی نے رامائن شروع کی تھی بھگوان رام کی کتھا لکھنے کے لیے مگر وہ لکھ گئے سیتامیا کی کہانی، کہیں یہی گھپلا منٹو صاحب کے ساتھ تو نہیں ہوا؟ نہیں جناب ایسا ہے نہیں۔ رومانی ماحول اور تفاصیل کو افسانے ابتدائی حصے میں مسلط کرنا منٹو صاحب کے فراڈ کا ایک فنکارانہ حصہ ہی ہے۔ اس رومانی فضا اور پس منظر کا گہرا معنوئی رشتہ ان سپاہیوں کی زندگی کی بنیادی صداقتوں اور ان کے وجود میں نہاں فطری بربریت سے ہے۔ فطرت کے روبرو قومیت اور مذہب کے عنوان سے قائم ہونے والے نفرتوں کے خیمے کس قدر بے تکے اور مضحکہ خیز ہیں منٹو صاحب نے فطرت کے بیان سے ان میں معنیاتی تہہ داری اور گہری تخلیقیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں طرف کے سپاہی کھوکھلے اور debase ہو چکے ہیں۔ ہاں جناب! dehumanise......''کتا، کتے کا بیری ہے'' یہ کہاوت تو بنی نوع انسان نے ہم کتوں کے لیے گڑھی ہے مگر یہ خود ان پر جتنے بھیانہ اور مضحکہ خیز طریقے پر منطبق ہوتی ہے کسی اور پر نہیں۔

Ironic situation یہ ہے کہ دونوں طرف کے سپاہی ایک دوسرے سے اس قدر مشابہت اور مماثلت رکھتے ہیں کہ ایک ہی دال کے دانے معلوم ہوتے ہیں۔ منٹو صاحب نے اس افسانے میں کرداروں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ کرداروں کو ان کی انفرادیت کے حوالے سے دریافت کرنے کے بجائے ان کی شخصیت کا دھندلا تاثر دینے کی کوشش کی ہے۔ منٹو صاحب نے ان کرداروں کی داخلی زندگی میں رونما ہونے والے conflicts کو منہا کرتے ہوئے ان کا ہارمانس اور روح، چھین کر انہیں ایک تجرید میں منتقل کر دیا ہے۔ یہی نہیں منٹو صاحب نے کرداروں کے جو نام رکھے ہیں وہ بھی ان کے وجود کی شناخت نہیں بلکہ ان کے وجود کی علامت ہیں اور شاید اسی لیے دلچسپ حد تک ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس طرف صوبیدار ہمت خان، اس طرف جمعدار ہرنام سنگھ ہے ایک طرف سپاہی بشیرا ہے تو دوسری طرف بنتا سنگھ ہے۔ ان سپاہیوں میں وہ فطری جوش اور ولولہ مفقود ہے جن سے سرحدوں پر تعینات سپاہیوں کی زندگی کے دن رات عبارت ہوتے ہیں۔ ناموں کی مشابہت کے علاوہ ان کی زندگی کے روزمرہ کے کام اور مشغولیات ایک دوسرے سے اس قدر مماثل ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کے پرچھائیں معلوم ہوتے ہیں۔ دونوں طرف ایک طرح سے محبت کے گیت گائے جاتے ہیں اور ایک ہی طریقے سے ناشتہ تیار کیا جاتا ہے۔ دونوں نہ صرف ایک ہی تاریخ، ایک ہی معاشرتی اور ثقافتی پس منظر لیے

ہوئے ہیں بلکہ دونوں کی ادبی ولسانی معاشرت بھی سمان ہے۔ اس مشترکہ اور طبعی حوالے کے back drop میں دونوں طرف کے سپاہیوں کے علیحدہ شناخت کے اصرار کی مصنوعی چھچھ پٹاہٹ کو منٹو صاحب نے black humour کے ذریعے طشت از بام کیا ہے۔ پورا افسانوی اسلوب ایک ایسی زمین پر پرورش پاتا ہے جہاں المیے اور طربیے کی سرحدیں ملی ہوئی ہیں۔

''کتا دُم ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کر کہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے زمین کے پتھر سونگھنے لگا۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھینکا۔ کتے نے سونگھ کر منہ کھولا لیکن ہرنام نے لپک کر اسے اٹھالیا۔ ''ٹھہرو کہیں پاکستانی تو نہیں!''

سب ہنسنے لگے۔ سردار بنتا سنگھ نے آگے بڑھ کر کتے کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور جمعدار ہرنام سنگھ سے کہا۔ ''نہیں جمعدار صاحب چپڑ جھن جھن ہندوستانی ہے۔''

جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا اور کتے سے مخاطب ہوا ''نشانی دِکھا اوئے۔''

کتا دم ہلانے لگا۔

ہرنام سنگھ ذرا کھل کے ہنسا۔ ''یہ کوئی نشانی نہیں۔ دُم تو سارے کتے ہلاتے ہیں۔''

بنتا سنگھ نے کتے کی لرزاں دُم پکڑی۔ ''شرنارتھی ہے بے چارہ۔''

جمعدار ہرنام سنگھ نے بسکٹ پھینکا جو کتے نے فوراً دبوچ لیا۔ ایک جوان نے اپنے بوٹ کی ایڑی سے زمین کھودتے ہوئے کہا ''اب کتوں کو بھی یا ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی۔''

میں تو ایک floating اکائی ہوں اتفاق سے سرحدوں کے پھیڑے میں پڑ گیا۔ مگر دونوں طرف کے سپاہی مجھ جیسے ایک آوارہ کتے سے بھی قومیت کا مطالبہ اور امید کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو میرے سریکے آوارہ کتے کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے نہ کوئی ملک، نہ کوئی نام ہوتا ہے نہ کوئی چہرہ...... لایعنی نفرت کی مضحکہ خیزی یہ ہے کہ دونوں طرف کے سپاہی مجھے نام اور چہرہ دینے کے مشتاق ہیں۔ ''چپڑ جھن جھن'' اور ''سپڑ سن سن''...... اگر یہ نام ہیں تو بالکل ایسے نام ہیں جیسے جیل خانوں میں قیدیوں کے نمبر ہوتے ہیں۔ ہندوستانی سپاہیوں کے ''چپڑ جھن جھن'' کے جواب میں ''سپڑ سن سن'' ایک نیا نام اور پاکستانی ہونے کی citizenship کی تختی پاکستانی صوبیدار ہمت خان نے میرے گلے میں ٹانگ دی اور ادھر ہندوستانی مورچے کی طرف ہانک دیا، وہاں تعینات سپاہیوں نے مجھے دشمن کا آدمی سمجھا۔ جی ہاں! دشمن کا آدمی۔ میں اپنی دُم ہلا ہلا کر انہیں کہتا رہا کہ میں نہ دشمن ہوں اور نہ ہی آدمی۔ مگر انہوں نے میری ایک نہ سنی...... اور میری ماں کو گالی دیتے ہوئے گولی داغ دی۔ یہ تو قسمت اچھی تھی کہ نشانہ چوک گیا اور میں جہاں تھا وہیں

رک گیا۔ نہ ایمان مجھے روک رہا تھا نہ کفر مجھے کھینچ رہا تھا مگر پھر بھی بوکھلا کر میں کبھی ادھر دوڑا تو کبھی ادھر۔ دونوں طرف سے ہونے والی گولیوں کی آواز نے مجھے بوکھلا سا دیا تھا اور انجام کار...... میں ڈھیر ہوگیا۔ میں کہ جو استعارہ ہوں اس شرنارتھی کا جو محض ہندو ہونے کی وجہ سے اپنے پرکھوں کی وہ زمین چھوڑنے پر مجبور ہوگیا ہے جو اب پاکستانی جغرافیے کا حصہ ہے۔ یا پھر اس مہاجر کا جو مسلمان ہونے کے کارن اپنا گاؤں زمین جائیداد اور تاریخ چھوڑ کر مملکتِ خداداد کی طرف جا رہا ہے۔ کہانی اگر یہیں ختم ہو جاتی تو میں کہتا چلو بھائی قصہ صاف ہوا۔ اپنے آپ کو دھوبی کا وہ کتا مان کر سکون کا سانس لیتا جو آنکھوں پر پٹی باندھ کر زندگی بھر گھر اور گھاٹ کے بیچ میں اندھا بھینسا کھیلتا رہتا ہے۔ مگر جناب حقیقی زندگی محاوروں اور کہاوتوں کی زندگی سے زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے۔ یونانی ڈرامہ کے المیہ ہیروؤں کی طرح میرا مقدر میرے پیدا ہونے سے پہلے ہی رقم کر دیا گیا تھا۔ لہٰذا مجھے اپنی موت کا افسوس نہیں، لیکن میری موت کسی کہانی کا انجام نہیں بلکہ شروعات ہے۔ ایک ایسے کھیل کی جو میری موت کے بعد اور ہولناک اور بہیمانہ ہوگیا۔ میرا المیہ یا طربیہ یا جو کچھ بھی آپ اسے کہیں میرے مرنے کے بعد ہی جی اٹھتا ہے۔ افسانے کے اختتامیہ جملے ملاحظہ ہوں۔

> ''کتا فائر سے گھبرا کر مڑا۔ ایک ٹانگ اس کی بالکل بے کار ہوگئی تھی۔ باقی تین ٹانگوں کی مدد سے اس نے خود کو چند قدم دوسری جانب گھسیٹا کہ جمعدار ہرنام سنگھ نے نشانہ تاک کر گولی چلائی۔ جس نے اسے وہیں ڈھیر کر دیا۔
>
> صوبیدار ہمت خان نے افسوس کے ساتھ کہا ''چچ...... چچ...... شہید ہوگیا بے چارہ۔''
>
> جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا۔ ''وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے۔''

دونوں مورچوں میں پھنسا ہوا میں ایک آوارہ کتا ان کی گولیوں کا شکار ہونے کے باوجود ان کے جبر سے آزاد نہیں ہوا ہوں۔ یعنی زندگی کے routine سے اُکتائے اور وقت بے وقت فائر کر کے اپنی زندگی کو معنی دینے کی کوشش کرنے والے سپاہی اب میری موت کو معنی دینا چاہتے ہیں اور ان کے اندرون موجود تشدد حب الوطنی کے cameflage میں در آتا ہے۔ نصف صدی گزر جانے کے باوجود آج بھی میری موت ایک point of reference ہے اور یہی میری کہانی کا المناک بلکہ ہولناک پہلو ہے۔ میں کتے کی موت مرا یا شہید ہوا؟ یہ سوال تو منٹو صاحب کو بھی پریشان کر رکھا تھا۔ اگر نہیں کرتا تو مجھ پر منٹو صاحب کہانی ہی کیوں لکھتے۔ اب آپ کہئے انسانی اقدار کے پھیلے ہوئے گوشوارے میں میں اپنی موت کو کیا عنوان دوں؟ بھوں...... بھوں......

• تاثرات

- اعجاز صدیقی
- انیس ناگی
- ایم۔ مبین
- اکبر عابد

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اعجاز صدیقی

منٹو موت کے متعینہ دن پر تو ایمان رکھتا تھا لیکن وہ اپنے آخری نفس تک ''نیند کیوں رات بھر نہیں آتی'' میں الجھتا رہا۔ اس ''کیوں'' کی گتھی کو سلجھاتا رہا اور سلجھاتے سلجھاتے خود ایک سوالیہ نشان بن گیا، اپنے لیے بھی اور دوسرے فنکاروں کے لیے بھی۔ یک گونہ ''بے خودی'' کے لیے اس نے دن رات پی...... اتنی پی کہ ہزاروں بوتلیں خالی ہو گئیں، سینکڑوں جام شکستہ ہو گئے۔ اس کی وریدوں اور شریانوں میں آگ بھر گئی اور پھر یہ آگ یکا یک اس کے دل تک پہنچ گئی۔

گناہ اور ثواب سوسائٹی کے مسلمات سہی، ان کی تخلیق کے پسِ پشت کتنا ہی قیمتی مقصد کیوں نہ ہو، اس کے باوجود انسانی سرشت جرم وخطا سے کلی طور سے بچ نہیں سکتی۔ وہ نیکی ہو یا بدی، دونوں میں نیت کو بڑا دخل ہے اور کوئی آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ان سے پیدا شدہ نتائج پر ضرور غور کر لینا چاہیے۔ کبھی کبھی گناہ ثواب اور ثواب گناہ بن جایا کرتا ہے۔ نیکی، بدی کے سانچوں میں ڈھل جایا کرتی ہے اور بدی نیکی کے پیمانوں میں۔

وہ گناہ جو لذت کوشی کے لیے اختیار کیا جائے فرد اور جماعت، سوسائٹی اور معاشرہ کے لیے مضرت رساں ہو سکتا ہے، لیکن ایک شئے گناہِ بے لذت بھی ہے۔ گو اس سے گناہ کی نفی تو نہیں ہوتی، اس کا جواز پیدا نہیں ہوتا لیکن مآل واثر کا انداز ضرور بدل جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں عقل وہوش کو آواز دینی پڑتی ہے، بصیرت اور بصارت کو کام میں لانا پڑتا ہے اور کسی آخری فیصلے یا حکم لگانے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ گناہ گار کے ظرف کو جانچنا پڑتا ہے، اسباب وعلل اور محرکات پر غور کرنا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی انسان استیصالِ گناہ کے لیے بھی گناہ اختیار کرتا ہے اور پھر وہ گناہ آگے چل کر گناہ نہیں رہتا بلکہ ایک مجبوری بن جایا کرتا ہے۔ ''مجبوریوں کے لیے ہر قانون میں لچک ہے، وہ اخلاقی قانونِ ضابطہ ہو یا مذہبی۔''

منٹو اردو کا بدنام ترین افسانہ نگار تھا۔ اس کے دو عیب، دو گناہ اور دو جرم بہت واضح اور نمایاں تھے۔ ایک تو یہ کہ وہ کثرت سے شراب پیتا تھا، دوسرے اس کے افسانے عریاں ہوتے تھے۔ شراب یقیناً

ایک بری چیز ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ادیب اور شاعر پیا ہی کرتے ہیں۔ کیا غالب، داغ، فانی، جگر، جوش اور فراق نے نہیں پی، کیا ایرانی شعراء نہیں پیتے تھے۔ مگر یہ خیال و جواب جتنا عمومی اور سطحی ہے اس سے ہم خوب واقف ہیں۔ اس جواب سے نہ منٹو کے گناہ کا رنگ ہلکا ہوتا اور نہ کسی اور کے اختیار کردہ گناہ کا جواز پیدا ہوتا ہے۔

منٹو سے زیادہ نہ کسی نے مے نوشی کی اور نہ اس سے زیادہ عریاں کسی دوسرے نے لکھا، عریانی اور معاملہ بندی کی مثالیں بھی ہمیں اپنے پچھلے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مل جاتی ہیں، لیکن اس شدت اور کثرت سے نہیں جتنی منٹو کے یہاں ملتی ہیں۔ اس کے باوجود بعض لوگ منٹو کو ''معصوم سمجھتے ہیں۔ کیوں؟ ...... ایک کیوں کی فکر و جستجو میں منٹو نے عالم شباب میں اپنی جان دے دی اور اس کی موت کے بعد اب دوسرے ''کیوں'' کے جواب کے لیے ہم سرگرداں ہیں۔

خرق عادات واقعات ہر شخص سے رونما نہیں ہوتے۔ کچھ مخصوص دل و دماغ ہی معجزوں، کرامتوں، اصلاحات اور انقلاب پیدائی کے حامل ہوتے ہیں ان کا ترک و اختیار فیشن اور لذت اندوزی کے تحت نہیں ہوتا۔ منٹو کو شراب اس کے فن کے لیے تحریک دیتی تھی کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ شراب پی کر دوسری برائیوں کی طرف راغب ہو جاتا تھا۔ وہ تو صرف پیتا تھا اور ہمہ وقت لکھتا تھا۔ اگر وہ شراب نہ پیتا تو قطعیت کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہ اتنے زیادہ اور اتنے اچھے افسانے اردو کو نہیں دے سکتا تھا۔ وہ تو ہر وقت ایک بے خودی اور سرشاری چاہتا تھا اور یہ بے خودی اس پر سماج اور سوسائٹی کے اسرار و رموز منکشف کرتی تھی، وہ یکسو ہو جایا کرتا تھا جب تک اس پر کیف و سرور کا عالم طاری رہتا، اس کا قلم چلا کرتا، وہ اپنی کہانیوں کے ماحول میں ڈوب جایا کرتا، ان میں کھو جاتا اور جب اس کا نشہ ٹوٹنے لگتا تو ہر طرف سے غمِ دوراں کے تیر اس پر چلنے لگتے۔ وہ ان تیروں کی زد سے اپنے فن اور اپنے دل و دماغ کو بچانا چاہتا تھا۔ شراب کے علاوہ اس کے پاس کوئی ڈھال اور کوئی روک نہ تھی۔ وہ افسانے نہیں لکھتا تھا بلکہ صحیح معنوں میں ادبی مزدوری کیا کرتا تھا۔ روزانہ دو تین افسانے لکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ اگر مغربی فنکاروں کی طرح اسے بھی آسائشیں میسر ہوتیں تو وہ ایک سال میں صرف چار کہانیاں لکھتا، اس کے پاس ایک وسیع بنگلہ ہوتا، باغ ہوتا، اس کی اپنی کار ہوتی، نوکر چاکر ہوتے اور یقیناً پھر وہ اس کثرت سے شراب نہ پیتا جس کثرت سے اس نے پی۔ لیکن اس نے جتنی زیادہ شراب پی اس کا فن اتنا ہی نکھرا اور سنورا۔ اس نے اپنی آخری زندگی میں کئی بہترین افسانے اور ڈرامے لکھے، اس کے خیالات میں ہمہ گیری اور بلا کا تنوع پیدا ہو گیا تھا، اس نے پچھلے چند سال میں لازوال کہانیاں تخلیق کیں۔ جو نئے معاشرے کی شعور اور نئے نقطۂ نگاہ سے بھرپور ہیں۔ اس نے اپنے افسانوں میں جو کردار پیش کیے وہ ہمیں موجودہ سماج اور ماحول میں قدم قدم پر

مل جاتے ہیں۔اس نے سماج کی گھناؤنی تصویریں دیانت اور ذمہ داری کے ساتھ بغیر کسی مبالغہ آرائی کے پیش کردیں۔اس نے اپنی کہانیوں کو سنسنی خیز نہیں بنایا۔عریانی کے باوجود اس کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ فحاشی پر نہیں اُکساتا۔اس کی بہت سی کہانیاں مغرب کے مشہور و ممتاز ادیبوں کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہیں۔اس مقابلے میں بھی اس کا اندازِ تحریر منفرد ہی رہے گا، اگر وہ شراب محض لذتِ نفس کے لیے پیتا تو وہ نہ اتنا بڑا فنکار ہوتا اور نہ ایسے لافانی شہ پارے دے سکتا تھا۔اسے تو شراب پی کر طوائفوں کے کوٹھوں پر ہونا چاہیے تھا، جوا کھیلنا چاہیے تھا، تفریح کرنی چاہیے تھی، خوبصورت عورتوں کو تاکنا چاہیے تھا، لوگوں کو فریب دینا چاہیے تھا لیکن اس نے ان میں سے کچھ بھی نہیں کیا۔اس نے صرف افسانے لکھے، دن اور رات ...... افسانوں کو نئی تکنک دی اور انوکھے کردار۔جو لوگ اس کے عریاں افسانے پڑھ کر اپنے خیالات کو گندگی اور فحاشی کے قریب لاتے ہیں یہ ان کا اپنا قصور ہے، اپنے ظرف کی خامی اور اخلاق کی پستی ہے۔منٹو کی عریانی کا نہ یہ مقصد ہے اور نہ صحت مند ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے۔ منٹو ایک منفرد شخصیت کا مالک تھا، اپنی انفرادیت کو قائم کرنے اور اپنی منزل پر جلد پہنچ جانے کے لیے وہ بڑا بے چین اور مضطرب رہتا تھا، وہ بہت تیز دوڑا، اسے اندیشہ تھا کہ عمرِ رواں کہیں اس کا ساتھ نہ چھوڑ دے۔ اگر وہ اتنا تیز نہ دوڑتا، اپنے فن میں اس درجہ ڈوب نہ جاتا اور خود پر اتنی گہری بے خودی طاری نہ کرلیتا تو آج وہ اردو کا جلیل القدر افسانہ نگار نہ ہوتا۔صرف کسی فلم کمپنی کا کہانی نگار یا ریڈیو اسٹیشن کا قلمکار ہوتا۔اس میں فنکارانہ غرور پیدا ہو ہی نہیں سکتا تھا...... نہ وہ دوسرے فنکاروں کے لیے سوالیہ نشان بنتا اور نہ اس کی موت کے بعد اعجاز صدیقی اور دوسرے ایڑیاں رگڑتے ہوئے اردو کے سچے خدمت گزاروں کو "نیند کیوں رات بھر نہیں آتی" پر مزید شدت کے ساتھ غور کرنے کا موقع ملتا۔

(بشکریہ ماہنامہ شاعر، بمبئی۔منٹو نمبر)

سعادت حسن منٹو کے نام ایک متنازعہ خط

انیس ناگی

منٹو صاحب آپ کی ذات ایک تنازعہ تھی، آپ کا ہر افسانہ ایک تصادم تھا۔ اپنے آپ سے اور اس عہد سے جو دانستہ طور پر آپ کی ہر بات کا غلط مطلب لیتا۔ آپ اس کی وجہ مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ آپ نے ان اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی حرمتوں کو چیلنج کیا جو ایک بدچلن نظام زیست میں انسان کے وقار اور اس کی آزادی کے درپے تھیں۔ آپ حوصلہ مند تھے کہ اپنی ستائش کے سوا اس زندگی سے کچھ نہیں چاہتے تھے۔ آپ کو رخصت ہوئے اتنے برس ہو چکے ہیں اور آپ کی غیر حاضری میں بہت کچھ ہوا۔ آپ کے ساتھ بھی بہت کچھ ہوا، آج بھی آپ کے فن کے طرفداروں کو مستحسن نظروں سے نہیں دیکھا جاتا، آپ کی رخصت کے بعد آپ کے نام سے دو کتابیں شائع ہوئیں، جو شاید آپ کے تصور میں بھی نہیں تھیں۔ آپ کی تمام کتابیں اغلاط سے معمور ہیں۔ ہر کوئی چاہے آپ کی کتاب چھاپ سکتا ہے۔ آپ صحیح معنی میں پبلک پراپرٹی بن چکے ہیں۔ اس درگت کے باوجود ادب کے قارئین نے ہمیشہ آپ کا ساتھ دیا ہے۔ سوائے انتظار حسین کے سب ادیب اور نقاد آپ کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتے ہیں۔ اب چند سالوں سے آپ کی دریافت اور بازیافت کا عمل دیکھا دیکھی شروع ہو چکا ہے یا پھر اس لئے کہ آپ کے بعد اردو کے علامتی افسانہ نگاروں نے اردو کی ایسی درگت بنائی ہے۔ معاملات حیات اور تجربات کو افسانے سے اس طرح خارج کیا ہے کہ دنیا کو پھر آپ کی یاد آئی ہے۔ آپ کے افسانے ایک صورتحال سے پیدا ہو کر ایک بڑی صورت حال کو جنم دیتے تھے۔

منٹو صاحب آپ کی ذات واقعی ایک تنازعہ تھی۔ زندگی میں بھی اور زندگی کے بعد بھی۔ ۱۹۸۵ء کے دوران میں نے آپ کی تخلیقی شخصیت اور فن پر اردو میں پہلی مبسوط کتاب لکھی۔ کتاب کی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد ہی تنازعے کی شروع ہو گئے۔ سب سے پہلے آپ کے اہلِ خانہ نے غم و غصہ کا اظہار کیا کہ اس میں آپ کی شخصیت کو مسخ کیا گیا ہے۔ میں نے انہیں سمجھایا، ان کی معذرت کی، دلیل دی کہ منٹو صاحب کے فن کی تحسین میرا ان کے مداح ہونے کا ثبوت ہے، لیکن کوئی نہ مانا۔ خاموشی کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ اسی دوران ایک انگریزی زبان کے کالم نگار نے ایک اخبار میں یہ لکھ مارا کہ آپ پر میری کتاب ایک امریکی اسکالر لیزی فلیمنگ کی کتاب کا سرقہ کیا گیا ہے۔ بادل نخواستہ ایک صد روپیہ خرچ کر کے وہ کتاب خریدی، جس کے سرورق پر آپ کی اسی تصویر کا خاکہ تھا جو میری کتاب پر

طبع ہوئی تھی۔ اس امریکن میم کی کتاب ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی تھی میرے لئے یہ کتاب نا قابلِ فہم تھی کہ میں نے ایک سال قبل اس سفید فام کی سوچ کا کیسے سرقہ کیا ہے۔ میں نے سرقے کا الزام قبول کرنے سے انکار کیا اور دیوانی عدالت میں اور آپ کا دفاع کیا۔ اس مقدمے کے فیصلے سے آپ آگاہ ہیں، میری صداقت برحق تھی۔

یہ معاملہ ابھی سرد ہوا تھا کہ آپ نے مجھے ایک اور مشکل میں ڈال دیا۔ میں نے آپ پر اپنی کتاب کے آخر میں آپ کی جملہ کتابوں اور افسانوں کا کیٹلاگ شامل کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی آپ کے تمام افسانوں کا مجوزہ انتخاب بھی شائع کیا۔ تمام افسانوں کی پروف ریڈنگ کی اور نظامِ اوقات بھی درست کیا۔ منٹو صاحب میں اس زمانے میں ایک موثر عہدے پر فائز تھا اور اکثر ناشر میری خوشنودی چاہتے تھے۔ چنانچہ معاملہ خوش اسلوبی سے طے ہوگیا۔ تین چار مہینوں میں آپ کی کلیات سے ۱۲۰۰ صفحات پر مشتمل انتخاب کتابت ہو کر تیار ہوگیا۔ میں نے تین ماہ کی عرق ریزی سے پروف ریڈنگ کی۔ بدقسمتی سے میں اس عہدے سے تبدیل ہوگیا اور یہ سارا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا۔

بلراج مینرا آپ کے ایک اور شیدائی ہندوستان کے افسانہ نگار اور انور سجاد کے قریبی دوست منٹو کے کلیات کی تلاش میں لاہور آئے۔ (قطع کلامی معاف میں نے آپ کے اہلِ خانہ سے معقول معاوضے پر اس مجوزہ انتخاب کے حقوق خریدنے چاہے لیکن انھوں نے صاف انکار کر دیا کہ میں نے آپ کو اپنی کتاب میں ''رسوا'' کیا ہے) انہوں نے آناً فاناً آپ کے اہلِ خانہ سے مجوزہ معاوضے سے نصف معاوضے پر آپ کے افسانوں کے ایک جامع انتخاب کے حقوق حاصل کئے اور اسی انتخاب کے حقوق جھٹ پٹ اسی ناشر کے پاس پاکستان میں اشاعت کے لئے فروخت کر دئے جن کے پاس میرا بارہ سو صفحات کا آپ کے افسانوں کا مجمل انتخاب تھا۔ بلراج مینرا ایک نیک خصلت ادیب ہیں اس معاہدے کو دکھانے کے لیے سیدھے میرے گھر آئے جس پر گواہ حاشیہٗ انور سجاد، کشور ناہید اور زاہد ڈار کے دستخط ثبت تھے۔ منٹو صاحب آپ نے بہت سے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ آیئے اس ڈرامے کے ڈراپ سین کا مفہوم میں آپ پر چھوڑتا ہوں۔

منٹو صاحب آپ نے مجھے دو سال تک مہلت دی کہ میں دوسرے کاموں میں لگ جاؤں۔ پچھلے سال آپ نے مجھے تحریک دی۔ میں نے آپ کی حیات اور ادبی کارناموں پر ۲ گھنٹوں کی ایک دستاویزی فلم بنا ڈالی۔ معاف کیجئے گا آپ کا رول یونس ادیب نے ادا کیا ہے۔ ان کی پیرانہ سالی کے سوا باقی کام ٹھیک ہے۔ میں نے انھیں زیادہ بولنے نہیں دیا، مکمل کنٹرول میں رکھا ہے۔ میری خواہش تھی کہ لاہور کے دانشوروں۔ ماہرین تعلیم اور بیوروکریٹس کو یہ فلم دکھاتا کہ یہ ایک ادیب کی حیات پر پہلی پاکستانی فلم ہے۔ میں نے اکادمی ادبیات کے چیئر مین کو اس کی نمائش کے لئے معاونت کی درخواست کی۔ آج تک اس کے مثبت جواب کا منتظر ہوں۔ کشور ناہید (شاید انہیں آپ نہیں جانتے) نے اکادمی کے حوالے سے بتایا کہ اکادمی کے سربراہ نے بغیر دیکھے آپ پر مبنی فلم کا تمسخر اڑایا ہے۔ اور اکادمی ادبیات اس فلم کی نمائش کو اسراف سمجھتی ہے۔

منٹو صاحب میں نے آپ پر بنائی ہوئی ویڈیو فلم کو ڈبے میں بند کر کے محفوظ کر لیا ہے۔

منٹو صاحب آخری بات..... ممکن ہوا تو احمد فراز کو سمجھائیں کہ اصراف سے بچنے کے لئے غیر ممالک دوروں سے گریز کیا جا سکتا ہے۔ تیسرے دنیا کے ایک بڑے فنکار پر بغیر سرمائے سے بنی ہوئی فلم کی نمائش اصراف کے زمرے میں نہیں آتی۔ باتیں تو بہت ہیں لیکن پھرنئے پھڈے پڑنے کا احتمال ہے۔ اس لیے گریز میں عافیت سمجھتا ہوں۔

افسانے کی کرافٹنگ کا فن میں نے منٹو سے سیکھا ہے

ایم۔ مبین

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کا بہت بڑا نام ہے۔ اس ادیب کو اس نے متاثر کیا ہے۔ جس کا تعلق فکشن یا افسانہ سے زیادہ رہا ہے۔ شاید ہی کوئی ادبی ذوق رکھنے والا ہو جو یہ کہے کہ اس نے منٹو کو نہیں پڑھا ہے۔ منٹو کی تحریروں میں ایسی کشش ہے جو بھی اس کی ایک دو تحریریں پڑھ لے وہ اس کی باقی تحریروں کو پڑھنے کے لیے بیتاب ہو جاتا ہے۔ اگر چہ منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے مگر منٹو کے ڈرامے اور افسانے بھی اتنے ہی پُر اثر اور متاثر کن ہیں۔

منٹو کے پاس افسانہ بُننے کا صرف فن ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پاس افسانہ لکھنے کی Crafting ہے۔ وہ افسانہ نہیں لکھتا ہے کسی ماہر فنکار کی طرح افسانہ کی ہر سطر میں اپنی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے افسانہ کو آرٹ، فن کا ایک بہترین نمونہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ منٹو کی تحریروں میں روانی ہے۔ اس کے کردار قارئین کے ذہن پر اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ اس کے افسانوں میں بیان کردہ واقعات قارئین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

منٹو کی نثر میں ایک شگفتگی ہے اور کہیں کہیں لذت کا ایک ہلکا سا چٹکارہ بھی ہے جو قارئین کو اس کی تحریروں کا دیوانہ بنا دیتا ہے۔ میں نے منٹو کو اس وقت پڑھا تھا جب میں نے ہندی میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اس سے قبل اردو میں بچوں کی کہانیاں اور افسانہ لکھنے کا تجربہ تھا۔ ہندی میں زیادہ تر فلمی رسالوں میں لکھا کرتا تھا اور ان رسالوں میں جس طرح کی کہانیاں منٹو لکھا کرتا تھا اس طرح کی کہانیاں اس زمانے میں شائع ہوتی تھی اور پسند کی جاتی تھی۔ اس زمانے میں مجھے منٹو کے جتنے بھی افسانوی مجموعے ملے وہ پڑھ ڈالے۔ بعد میں ان افسانوی مجموعے کو اپنی ذاتی لائبریری کے لیے بھی ادھر ادھر سے حاصل کر کے اکٹھا کیا۔

منٹو کے افسانے پڑھنے کے بعد جب میں اپنے اطراف میں نظر ڈالتا تھا تو مجھے اپنے اطراف میں بے

شمار کردار ملتے تھے جو افسانوں میں ڈھل سکتے تھے لیکن ان کرداروں کو افسانوں میں ڈھالنے کے لیے افسانے کے ایک پلاٹ کی ضرورت ہوتی تھی اور اس افسانے کو پیش کرنے کے لیے پیش کش کے منصوبہ کی.... منٹو کے مطالعے نے میرے ذہن میں ایک بات بٹھا دی تھی کہ افسانہ اسی کو کہتے ہیں جس کا انجام چونکا دینے والا ہے۔ جس کے اختتام پر قارئین کے ذہن کو ایک جھٹکا لگے۔ اگر افسانہ کا انجام اس طرح نہ ہوا تو وہ نہ افسانہ کہلائے گا اور نہ قارئین کو متاثر کر سکے گا۔

اسی لیے جو بھی پلاٹ ذہن میں آتا تھا اسے اسی میزان میں تول کر افسانے لکھتا تھا۔ اب وہ افسانے مقبول ہوتے تھے یا نہیں، میں اس بات کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا تھا لیکن وہ افسانے اس وقت کے ہندی کے مقبول کثیر الاشاعت جرائد، فلمی دنیا، فلمی کلیاں، مدیکا، فلم ریکھا، رنگ بھومی وغیرہ میں آسانی سے شائع ہو جاتے تھے۔ اردو میں میں نے اس طرح کے افسانے نہیں لکھے۔ پھر جب خالص ادب کی طرف راغب ہوا تو کچھ بڑے ادیب دوستوں نے مشورہ دیا کہ اس طرح کے افسانوں کو ادب نہیں کہا جاتا ہے ادبی معیار کے افسانے اس طرح کے افسانوں سے الگ ہوتے ہیں۔ ان کے مشوروں کو میں نے سنجیدگی سے قبول کرتے ہوئے اس ادب کی طرف راغب ہو گیا جو منٹو ادب کہلاتا تھا۔

یہاں آنے کے بعد میرے اندر جو منٹو بسا ہوا تھا مجھے اسے اپنے اندر سے نکالنا پڑا اور یہی وجہ ہے کہ قارئین یا ناقد جب میرے افسانوی مجموعہ یا افسانے پڑھیں گے تو ان پر کہیں بھی منٹو کا اثر دکھائی نہیں دے گا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ میں نے افسانے کی کرافٹنگ منٹو سے سیکھی ہے۔

میں نے منٹو کو ۳۵، ۳۶ سال قبل پڑھا تھا لیکن آج بھی مجھے منٹو کے بیشتر افسانے، ان کے پلاٹ، ان کے کردار یاد ہیں۔ حوالوں کے لیے مجھے دوبارہ منٹو کے ان افسانوں کو پڑھنا نہیں پڑتا ہے۔ ذہن پہ نقش ان افسانوں کے دھندلے واقعات اور کرداروں کے سہارے منٹو کے افسانوں پر بحث کر لیتا ہوں۔ ہاں جب بھی وقت ملتا ہے، میں منٹو کو ضرور پڑھتا ہوں اور زیادہ توجہ اس کی نثر، اس کے اسلوب، اس کے کردار و واقعات، منظر نگاری پر دیتا ہوں۔ ان افسانوں کو بغور پڑھتے ہوئے مجھے احساس ہوتا ہے کہ منٹو کے کرداروں، افسانوں پر بہت کچھ لکھا گیا لیکن منٹو کے اسلوب پر آج تک توجہ نہیں دی گئی۔ بیشک منٹو کے افسانوں کی تکنیک پر مغربی ادیبوں کا اثر تھا۔ منٹو نے روس کے تمام ادیبوں کے ساتھ ساتھ سوپاسال اور او ہنری کو پڑھا تھا اور ان کے افسانوں میں ان کی تکنیک ملتی ہے لیکن منٹو نے جو کردار تخلیق کیے ہیں ان کرداروں کو تخلیق کرنے کے لیے اس نے کسی جادوئی نثر یا سحر البیانی کا سہارا نہیں لیا بلکہ چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعے اس نے ان کرداروں کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ منٹو کے افسانوں کے واقعات بھلے ہی چونکا دینے والے ہوں لیکن وہ تمام واقعات حقیقی واقعات کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ جیسے وہ ہمارے اطراف میں ہوتے ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ منٹو کے افسانوں میں ہم کو اس زمانے کے معاشرے کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس زمانے میں عام طور پر ادیبوں نے اپنی تحریروں میں جس معاشرے کی عکاسی کی وہ شرفاء کا معاشرہ تھا۔ لیکن منٹو نے درمیانی اور نچلے طبقے کی عکاسی کی جو کہ اس وقت کے ادیبوں کے یہاں بہت کم دیکھنے ملتی ہے اس طرح ہم صرف منٹو کے یہاں اس زمانے کے متوسط طبقہ اور نچلے طبقہ، ان کے سکھ دکھ، عادت واطوار، ان کی طرز معاشرت کو دیکھ سکتے ہیں۔

اور سچ بات تو یہ ہے کہ مراٹھی ادب میں ۱۹۶۰ء کے بعد جو دلت ادب کی تحریک اٹھی، اردو میں اس دلت ادب کا بانی منٹو تھا۔ اردو میں ہمارے معاشرے میں ذات پات کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ اس لیے منٹو کے تخلیق کردہ ادب کو کسی مخصوص نظریہ کا ادب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ورنہ مراٹھی میں دلت ادب میں جو بھی لکھا گیا اس طرز کا ادب منٹو ۲۰، ۲۵ سال قبل تخلیق کر چکا تھا۔ (اس تحریک کے آغاز سے)

گذشتہ سال مجھے امرتسر جانے کا اتفاق ہوا تو اس وقت میرے ذہن میں یہی بات بیٹھی تھی کہ یہ منٹو کا شہر ہے۔ منٹو نے زندگی کا بہت بڑا حصہ اس شہر میں گزارا ہے۔ جب میں امرتسر کی سڑکوں سے گزرتے ہوئے اس کے گلی کوچوں کی سیر کرتے ہوئے سڑکوں اور عمارتوں کے نام پڑھتا تھا تو مجھے کئی نام آشنا لگتے تھے۔ وہ نام منٹو کے افسانوں میں پڑھ چکا تھا اور خاص طور پر جلیان والا باغ کے پس منظر میں منٹو نے جو افسانہ لکھا ہے، جلیان والا باغ کی سیر کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے اس جگہ پر بیٹھ کر یہ افسانہ لکھا ہوگا یا اس مقام پر منٹو کے ذہن میں اس افسانہ کا پلاٹ آیا ہوگا۔ یا افسانے میں منٹو نے جس مقام کی عکاسی کی ہے وہ یہ ہے۔ وہ افسانہ ''دیوانہ شاعر'' تھا۔ اب بھی امرتسر میں کمپنی باغ، مال روڈ وغیرہ مقامات اسی طرح ہیں جس طرح ہم منٹو کے افسانوں میں پڑھتے ہیں۔ امرتسر کو دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کے کئی افسانوں پر امرتسر کا اثر ہے اور اس کا ذکر ہے۔ بھلے ہی منٹو نے وہ افسانہ کسی خیالی شہر کے پس منظر میں لکھا ہو۔

جہاں تک منٹو کی فحش نگاری کا تعلق ہے، اس زمانے میں جس زمانے میں وہ افسانے لکھے گئے، وہ افسانے ضرور فحش کے زمرے میں آتے ہوں گے۔ لیکن گذشتہ ۲۰، ۲۵ سالوں میں جو یورپ کو شرمانے والا طرز معاشرت ہندوستان میں پنپا ہے اس کی روشنی میں تو اب منٹو کے افسانے فحش محسوس نہیں ہوتے ہیں۔ ہر کوئی اس بات کا اعتراف کرے گا کہ منٹو دراصل افسانہ کا ایک اسکول ہے۔ منٹو کے افسانوں کو پڑھ کر افسانہ نگار، افسانہ نگاری کی تربیت لے سکتا ہے اور میں بھی اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے افسانہ کی کرافٹنگ کا فن منٹو سے سیکھا ہے۔

منٹو اردو افسانے کی آبرو ہے

اکبر عابد

میں منٹو کو صرف ایک فحش نگار افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتا تھا۔ پہلی بار جب میں نے منٹو کی کہانیوں کے مجموعے ''خالی ڈبے خالی بوتلیں'' اور ''کالی شلوار'' خرید کر پڑھی تو مجھے ایسا محسوس ہوا میں نے کتابیں خرید کر اپنا پیسہ ضائع نہیں کیا۔ دونوں مجموعے پڑھ کر میں نے یہ محسوس کیا کہ منٹو ایک افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ انسانی زندگی میں سانس لینے والے ہر طبقے کا ترجمان ہے۔

منٹو کے دیگر افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ منٹو نے سوسائٹی میں جو خرابیاں، بدعنوانیاں دیکھیں انھیں کھلے لفظوں میں اپنے افسانوں کے ذریعے بیان کر دیا ہے۔ بقول وارث علوی ''منٹو کی بے لاگ اور سفاک حقیقت نگاری نے بے شمار عقائد، مسلمات اور تصورات کو توڑا اور ہمیں شعلۂ حیات کو برہنہ انگلیوں سے چھونے کی جرأت کی ہے۔ منٹو کے ذریعے ہم پہلی بار ان حقائق سے آشنا ہوئے جن کا صحیح علم نہ ہو تو آدمی نرم و نازک اور آرام دہ عقائد کی محفوظ تحویل میں چھوٹی موٹی شخصیتوں کی طرح جیتا ہے۔'' اپنی کہانیوں کے بابت خود منٹو رقم طراز ہے۔

''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں یہ اس عہد کی برائیاں ہے۔ میری تحریر میں قطعی نقص نہیں۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس لیے کے یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔''

ہمیں چاہیے کہ منٹو کے افسانے پڑھ کر منٹو کے فن کی معنویت کا بہت گہرائی سے جائزہ لیں۔ اور ہمارے ذہنوں میں بیٹھی فحش نگاری کی چھاپ کو حقیقت نگاری کے لہو سے دھویا جائے یہی منٹو کو ہمارا ایماندارانہ خراج عقیدت ہوگا۔

اعتذار

زیر نظر شمارہ بہت کم وقت اور عجلت میں تیار کیا گیا ہے اس لیے ہم پروف پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے۔ اس میں کئی غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ ہم اپنے خوش ذوق اور اہل نظر قارئین سے درگذر کی درخواست کرتے ہیں۔

اظہار تشکر

تکمیل کے ''منٹو کی یاد میں'' اس شمارے کی تیاری میں ہم نے شاعر، ذہن جدید، سوغات، سمبل، زاویہ، باجی، دنیا زاد، آئندہ، اذکار، وہ دیگہ رسائل سے استفادہ کیا ہے۔ ہم تمام رسائل، قلم کار اور مضمون نگاروں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

منٹو زندہ ہے......؟

ڈاکٹر قاسم امام

منٹو کی تاریخ پیدائش ۱۲ر مئی ۱۹۱۸ء
۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء یوم وفات......
مجھے لگتا ہے یہ تاریخ غلط ہے......
یہ تاریخ ابھی تک آئی نہیں ہے...... کیونکہ
منٹو زندہ ہے۔
ہمارے یہاں پنر جنم کا تصور نہیں ہے۔
اور جو تصور ہے......
اُس سے منٹو کا کوئی سروکار نہیں۔
منٹو تو ہر جنم میں منٹو بن کر ہی آتا ہے۔
کیڈل روڈ سے گزریں یا عرب گلی سے۔
یوں لگتا ہے...... ممد بھائی اب نکلیں گے......
پلے ہاؤس کی بدبودار گلیوں میں سوگندھیاں
اب بھی آواز لگاتی ہیں......
سچ مچ ممبئی کی یہ شور مچاتی گلیاں، چوراہے،
اشاریہ ہیں...... منٹو کی زندگی کا......
جب کوئی فنکار سماج کی کینچلی اتارتا ہے۔
گجرات جلتا ہے۔
حیدرآباد سلگتا ہے۔
ماں کے شکم میں بچہ ہلاک ہوتا ہے۔
سادھو اور سنتوں کے جھولوں سے بم نکلتے ہیں۔

معصوموں اور بے گناہوں کو سزائیں ملتی ہیں۔

پہچان پہچان کر چھوڑا مارا جاتا ہے۔

جلتی انسانی لاشوں کا دھواں، لٹتی ہوئی عصمتیں، ڈری ہوئی بستیاں۔

میں جن آنکھوں سے یہ منظر دیکھتا ہوں وہ میری نہیں منٹو کی آنکھیں ہیں۔

منٹو زندہ ہے......

فحش افسانہ نگار کہہ کر منٹو کی کہانی کو ادھورا چھوڑنے والوں کی......

چور خواہشوں میں بھی منٹو ہے۔

منٹو کے ایک مداح...... اسلم پرویز جنہوں نے منٹو کو گھول کر یوں پی لیا ہے کہ اُن کا ہر پوز منٹو کی کاربن کا پی لگتا ہے۔ اسلم نے جب منٹو کی یاد منانے کا ارادہ ظاہر کیا تو ہم خوش ہو اُٹھے...... برادرم ساجد رشید نے ہمت بندھائی، مظہر سلیم نے تکمیل کے خصوصی نمبر کی پیشکش کی اور ہم منٹو کی معنویت...... ڈھونڈنے نکل پڑے۔

مہاراشٹر اسٹیٹ ساہتیہ اُردو اکیڈمی نے اعانت کی۔ اُردو کے چاہنے والوں نے اپنے دل میں جگہ دی اور برہانی کالج کی انتظامیہ نے کالج میں......

غرضیکہ منٹو شناسوں اور منٹو نوازوں...... نے قدم قدم پر ساتھ دیا۔ وہ تو ساتھ تھے ہی جو منٹو کو جانتے تھے، وہ بھی ساتھ ہو لیے۔ جنھیں منٹو کے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا وہ منٹو کے فن سے انسانی قدروں کا جو رشتہ ہے......بس اسی کی محبت میں چلے آئے۔